





Erläuterungen

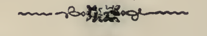
zu

den deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

70.—72.



Leipzig,
Verlag von Ed. Wartig.
1876.

Goethes
lyrische Gedichte.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Zweite, neu bearbeitete Auflage.

Sonette. Vermischte Gedichte. Kunst. Parabolisch.

10 - 12.

Leipzig,
Verlag von Ed. Wartig.
1876.

Sonette.

Der für die Sonette 1814 gedichtete Reimspruch bezeichnet, daß die folgenden Liebesgedichte ihren Gehalt aus der Wirklichkeit geschöpft, ihre künstliche Form den Dichter nicht gehemmt, sondern gehoben habe, da diese nicht auf willkürlicher Satzung beruhe, sondern aus wahrem Kunstgefühl hervorgegangen und, wie alle Kunst, göttlicher Natur sei. War es aber auch Goethes innigste Ueberzeugung, daß wahres dichterisches Gefühl sich jede Form zu einem lebendigen Werkzeug zu schaffen wisse, so hatte er doch nicht weniger erkannt, daß die mehrfachen Reime der südlichen Klangformen dem deutschen Dichter einen beengenden Zwang auflegen, weshalb er jungen Dichtern von ihrer häufigen Anwendung abrieth. Wenn er hier im zweiten Verse des Hinderlichen dieser Form nicht ausdrücklich gedenkt, so deutet doch jede Form den Gegensatz gegen andere einfachere an. Daß er liebend die Liebe lobe, soll nicht besagen, daß Liebesleidenschaft ihm die folgenden Gedichte eingegeben, sondern seine Seele empfinde die Glut der Liebe so lebendig, daß er sie darzustellen vermöge. Die Alliteration des ersten Verses wirkt schön, doch ist loben hier wenig treffend. Vgl. die beiden den Anfang der Abtheilung Epigrammatisch bildenden Sonette.

Das Sonett gehört zu den spielenden Reimformen. Die Verbindung einer kürzern Strophe mit einer längern macht es besonders geeignet zur Anwendung eines allgemeinen Gedankens auf einen besondern Fall, für einen weit ausgeführten Vergleich, einen zugespitzten Gedanken, eine witzige Wendung; denn wie in der Form, so müssen auch im Gedanken Satz und Gegensatz hervortreten, wenn es auch nicht unbedingt nöthig scheint, daß der Gegensatz des Gedankens die ganze zweite Hälfte des Sonetts einnimmt. Die Reimverschlingung in beiden Sonettstrophen bezeichnet ein anmuthiges Auf- und Abwogen, das zuletzt in sich abschließt und zwar am bestimmtesten in der ersten Strophe. Die Art der Reimverschlingung ist sehr mannichfach; die zwei in der ersten Strophe viermal vorkommenden Reime können verschieden gestellt werden, in der zweiten je drei oder je zwei Verse mit einander reimen. Was die gewählte Versform betrifft, so bedient man sich bald bloß weiblich auslautender Verse, bald läßt man solche mit männlichen regelmäßig wechseln; auch in der Länge der Verse weicht man ab, ja man hat sogar statt jambischer trochäische Verse in Anwendung gebracht. Nachdem die Sonettform im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts in völlige Verachtung gesunken, ja zuletzt ganz abgekommen war, finden wir die ersten Spuren eines neuen Versuches in derselben seit dem Jahre 1765, aber sie blieben erfolglos. Erst Klamer Schmidt und mit noch größerm Glück Bürger brachte das Sonett unter

uns wieder zu Ehren. Bürger folgte sein Schüler A. W. Schlegel bereits 1788, aber lange dauerte es, ehe diese südliche Klangform sich allgemein einbürgerte. Gegen Ende des Jahrhunderts hatte sie sich endlich volle Bahn gebrochen, und zwar war jetzt der fünffüßige Jambus als Sonettvers allgemein anerkannt. Zwei aus dem Italienischen übersetzte Sonette brachte 1796 Goethes Uebersetzung des Benvenuto Cellini (II, 5. 13) in den Horen. Daß er diese „der Gefälligkeit eines Kunstfreundes" verdanke, sagt Goethe selber im Anhang XV, 4, wo er auch bemerkt, die beschränkte Form der Sonette, Terzinen und Stanzen sei durch die Natur der italienischen Sprache höchlich begünstigt gewesen. Der Uebersetzer ist, wie man aus Goethes Brief an Schiller vom 14. Juni 1796 schließen darf, A. W. Schlegel. Im ersten Sonett wechseln männliche und weibliche Verse ab, ja am Schlusse stehen zwei männliche; in der ersten Hälfte reimen die innern und äußern Verse der kleinen Strophen, in der zweiten die ersten der beiden Strophen und dann in jeder der zweite und dritte. Das zweite Sonett hat bloß weiblich auslautende Verse; in der Reimverschlingung unterscheidet es sich vom ersten nur darin, daß die entsprechenden Verse der beiden letzten kleinern Strophen aufeinander reimen. Die spätere genauere persönliche Verbindung mit A. W. Schlegel veranlaßte unsern Dichter am Ende des Jahres 1799 zur Anwendung dieser Versform bei einigen derben Angriffen auf den Kunstdilettantismus. Vgl. B. I, 266. 268. Leider sind uns diese Sonette verloren gegangen. Im Juni 1802 war er veranlaßt, seinem Vorspiel Was wir bringen ein Sonett einzulegen, welches er die Nymphe als „eines Dichters alten Spruch" vortragen läßt. Schon hier finden wir die Behandlung des Sonettes, die er später durchweg inne gehalten hat, dieselbe, die in der Uebersetzung des zweiten Sonetts

von Cellini zur Anwendung gekommen. Dadurch, daß Goethe in der zweiten Hälfte sich nicht auf zwei Reime beschränkt, hat er sich eine etwas größere Freiheit der Bewegung gestattet. Die drei letzten Verse bilden in der von ihm gewählten Form gleichsam ein Reimecho ihrer Vorgänger und stellen so den Schluß in noch entschiedenern Gegensatz zum ersten Theile, deuten aber zugleich die Zusammengehörigkeit beider Theile gleichsam spielend an, da der zweite eine Art Nachklang des ersten ist. Gegen Ende desselben Jahres 1802 schrieb Goethe den zweiten Akt der natürlichen Tochter, in welchem Eugenie ihr Sonett an den König dichtet, das im dritten Theile der beabsichtigten Trilogie von bedeutender Wirkung sein sollte. Dem Jahre 1806 scheint das Sonett anzugehören, welches unter dem Namen das Sonett der erste Band der zweiten Ausgabe der Werke gegen Ende der Lieder brachte; die Zusammenstellung der Lieder war ohne Zweifel vor der karlsbader Reise vollendet. Dieses Sonett (jetzt Epigrammatisch 1) brachte das Morgenblatt schon vor dem Erscheinen der neuen Ausgabe, am 5. Januar 1807. Veranlaßt war es durch ein Sonett A. W. Schlegels, das unter derselben Ueberschrift diese Dichtform pries, wogegen es Goethe drängte sein eigenes Ungeschick, in dieser sich mit Leichtigkeit zu bewegen, launig auszusprechen. Voß wurde durch Goethes Erklärung zu Ungunsten des Sonetts im folgenden Jahre, nach dem endlichen Erscheinen der zweiten Ausgabe der Werke, zu seinem Sonette an Goethe veranlaßt, in welchem er seinem Unmuth über diese Klangform scharfen Ausdruck gab; daß dieser selbst mittlerweile von einer „Sonettenwuth“ befallen worden war, der wir die folgenden Sonette verdanken, konnte der nach Heidelberg übergesiedelte Freund nicht ahnen.

Am 11. November 1807 war Goethe mit Riemer nach Jena

gefahren, um in ruhiger Muse seine Pandora auszuführen, mit der es ihm wohl gelang. Als er am 29., dem 1. Adventstage, in größerm Kreise bei dem Buchhändler Frommann zu Mittag speiste, übte dessen ungemein reizende Pflegetochter, Mina Herzlieb, aus derem ganzen jetzt in vollster Jugendblüthe entfalteten Wesen ein tiefes Gemüth sprach, einen wunderbaren Eindruck auf sein Herz, aber er fühlte sich sittlich stark, die wogende Leidenschaft zurückzudämmen und sie auf liebevoll anmuthige Neigung zu beschränken. Die von Ad. Stahr ersonnene tragische Liebesleidenschaft ist eben eine der diesem beliebten Erfindungen. Erst durch die Ankunft von Zacharias Werner wurde Goethe in der Weiterdichtung der Pandora gehemmt. Gleich am Morgen nach seiner Ankunft, am 2. Dezember, besuchte Werner seinen berühmten Kunstgenossen. Den Abend des 3. verbrachte er mit Goethe und Knebel im gastfreien Frommannschen Hause, wo denn Werner mit seinen Sonetten herausrückte, die einen bedeutenden Eindruck übten. Goethe kam durch den jüngern Dichter, der viel um ihn war und von Sonetten übersprudelte, in den Geschmack dieser Dichtform, und er las, um sich mit den Gesetzen derselben näher bekannt zu machen, manche deutsche und italienische Sonette. Den 6. schrieb er sein erstes Sonett (das jetzige vierte), in welchem nicht der Liebhaber, sondern das liebende Mädchen spricht; er trug es denselben Abend bei Knebel vor. Drei Tage später war er Mittags wieder zu Frommann eingeladen, wo er in Minas Gegenwart Sonette von A. W. Schlegel vortrug. Auch den andern Abend wurden bei Goethe Sonette von A. W. Schlegel, am folgenden solche von Gries und einem jungen Studirenden der Naturwissenschaft, einem bei Frommanns befreundeten Dr. Klinger, gelesen. Den 13. finden wir Goethe Abends mit Werner, Riemer und dem Kommandanten von Jena,

Major von Hendrich, bei Knebel; zu Hause schrieb er um Mitternacht das Sonett Wachsthum (5). Zwei Sonette Werners fallen auf den 15. Den 16. trug dieser Goethe sein wunderliches Charadensonett auf Mina Herzlieb vor, welches ähnliche von Goethe, Gries und Riemer veranlaßte. Fällt demnach Goethes Sonett Charade auf den 16. oder 17., so dürfte das siebzehnte unmittelbar vor Goethes Abreise, die am 18. erfolgte, gedichtet sein und er dieses nebst dem Charadensonett Mina zum Abschied hinterlassen haben. Höchst wahrscheinlich begleitete das Sonett Christgeschenk (12) eine für Mina bestimmte Sendung von Zuckerwaaren, und fällt deshalb wohl auf den 24. Von den siebzehn Sonetten wäre demnach nur die Entstehungszeit von 5 genau bestimmt. An Zelter schreibt Goethe den 16., er sei ins Sonettenmachen gekommen, wovon er gelegentlich ein Dutzend schicken werde, wonach wir annehmen müssen, daß damals diese Zahl wenigstens annähernd erreicht war. Riemer wagt nicht mehr zu behaupten, als was in dieser Briefstelle steht, doch bemerkt er, dieses Dutzend sei in Jena durch seine Hand gegangen. Von den übrigen sagt Riemer nur, daß sie im Dezember oder in den ersten Monaten des folgenden Jahres gedichtet seien, wobei er durch die Aufzeichnung geleitet wurde, daß Goethe ihn am 2. und 6. März eine Anzahl seiner Sonette für die wiener Zeitschrift Prometheus abschreiben hieß. Frau Frommann hatte dem Dichter zu Weihnachten eine recht hübsche Brieftasche versprochen, dieser aber wurde durch eine sehr schöne überrascht. „Dank! den besten Dank!“ erwiederte er am 18., „daß Sie mich auf ewig vor der Versuchung gerettet haben, meine liebsten Papierschätze, wie Beireis seinen Diamanten, wie Werner seine Sonette, auf eine wunderliche Weise zu verwahren und zu produziren. Eben diese Sonette (die er im Wettstreit mit Werner

gemacht), voll feuriger, himmlischer Liebe, sind nun an der einen Seite des Portefeuilles eingeschoben, die sich auf diesen Gehalt schon sehr viel einzubilden scheint. Jetzt bleibt uns nichts übrig, als an der andern Seite durch ein zwar irdisches und gegenwärtiges, aber doch auch warmes und treues Wohlmeinen und Lieben (Briefe der Freundinnen und Freunde) eine Art von Gleichgewicht hervorzubringen. In der Mitte mag dann Fremdes Platz finden, heiter, gefühlvoll — wies zutrifft (sonstige Gedichte). Sehr angenehm ist mir dieses Zusammensammeln und Anreihen, in der Hoffnung, bald etwas davon mittheilen zu können. (Es ist hier offenbar von der Absicht die Rede, mit der Sonettendichtung fortzufahren.) Da es aber sehr ungewiß ist, wann ich wieder zu dem Glück gelange, so mache ich einen Versuch, dasjenige, was Sie an mir durch Nadelstiche gethan haben, durch Lettern und Silben zu erwiedern. Nehmen Sie die alten Bekannten freundlich auf; ich hoffe das Uebrige bald nachsenden zu können.“ Er schickte ihr also einen Theil der in Jena vorgelesenen Sonette, von seiner eigenen Hand geschrieben, was entschieden beweist, daß die Sonette kein Ausfluß leidenschaftlicher Neigung zu ihrer Pflegetochter sein konnten. Die Bezeichnung der Sonette „voll feuriger, himmlischer Liebe“ ist eben launig mit Bezug auf die Sonette Werners, der sich selbst „Liebesgeselle“ nannte. Als Goethe am 16. Januar 1808 auf zwei Tage mit seiner Frau nach Jena kam, scheint die Sonettenzeit für ihn vorüber gewesen zu sein; er mag die übrigen Sonette von seiner Hand geschrieben Frau Frommann mitgebracht haben, aber in ihrem Kreise las er diesmal keine Sonette, sondern aus Hackerts Leben vor. Wenn er Anfangs März die Sonette von Riemer abschreiben ließ, um sie den Herausgebern des wiener Prometheus zu überlassen, so dürfte auch hierin ein Beweis liegen, daß sie nicht

durch leidenschaftliche Liebe hervorgerufen worden; weshalb er später seinen Entschluß geändert, wissen wir nicht, vielleicht schien es ihm wünschenswerth, etwas Ungedrucktes zurückzuhalten, um es befreundeten Kreisen, besonders den Damen, vorzulesen. Unter den „sehr artigen Kleinigkeiten“, die der Dichter in diesem Sommer zu Karlsbad dem ziegesarschen Kreise und Pauline Gotter aus der Handschrift vortrug, befanden sich ohne Zweifel auch die Sonette. Als Zelter sich gegen Goethe ärgerlich über das Sonett von Voß (oben S. 245) erklärt hatte, sandte dieser ihm am 22. Juni mehrere Gedichte dieser Art zu, denen er eine desto bessere Aufnahme bei ihm wünschte. Im Album von Zelters Gattin finden sich sechs Sonette (1—3. 5—7); diese waren es wohl, die er Zelter damals sandte. Bettine besaß das erste und das letzte; wenn sie das siebente und erste einem Briefe vom 7. August 1807 vorsetzt, so ist dies ein arger Betrug, da diese Gedichte damals noch gar nicht gedichtet waren, und sie das eine erst später erhalten haben muß. Als Betrug müssen wir diese Fälschung Bettinens bezeichnen, trotz der Vertheidigung ihres Schwiegersohns, des feinsinnigen Hermann Grimm in den Preußischen Jahrbüchern (November 1872). Ich verweise auf meine Ausführung im Magazin für die Literatur des Auslandes 1873 S. 80 f. Wenn Bettine im Briefe vom 4. Mai 1808 Goethe sagen läßt, er habe gestern ein kleines Blättchen für sie seiner Mutter geschickt und als das „im Briefe an Goethes Mutter eingelegte“ Sonett das jetzt Wachsthum überschriebene folgen läßt, so haben wir es auch hier einfach mit einer Täuschung zu thun. Bettine selbst wagt nicht zu sagen, daß das Sonett sich auf sie beziehe, möchte nur den Schein erregen, eine Aeußerung ihrer Briefe sei hier vom Dichter frei umgestaltet. Andere Sonette hat sie in Prosa aufgelöst, und

diese ihre ursprüngliche Sonettenform auch in dieser Auflösung verrathenden Stellen ihren Briefen einverleibt. Schon Riemer hat diesen Unfug gestraft, den ich zu Bettinens Lebzeiten mehrfach im einzelnen nachgewiesen habe. Wenn Viehoff noch im Jahre 1870 glauben konnte, Goethe habe in diesen Sonetten Bettinens schwärmerische Liebe zu ihm und seine eigene aufkeimende Liebe zu Mina Herzlieb verwoben und das von Riemer bemerkte Trugspiel in Bettinens Briefen leugnet, so ist darüber eben kein Wort zu verlieren. Man vermißt darin eben so sehr Kenntniß der Thatsachen wie verständiges Urtheil. Freilich Bettine hatte sich so sehr in ihre Erdichtungen eingesponnen, daß sie dieselben später für reine Wahrheit hielt und sich verleumdet glaubte. Ueber ihren großartigen durch Widersprüche in der Zeit erwiesenen Trug verweise ich auf meine Frauenbilder S. 558 ff. und meinen Aufsatz Bettina und Varnhagen im bremer Sonntagsblatt vom 9. Juli 1865. Von unsern Sonetten brachte die dritte Ausgabe der Werke die fünfzehn ersten. Als Goethe im Jahre 1817 Mina Herzlieb seine Gedichte schenkte, äußerte er in den eingeschriebenen Widmungsversen, wenn sie hier Bekannte finde, so habe sie sich vielleicht erkannt. Bei der Herausgabe dieser Widmungsverse „Zum Geburtstage mit meinen kleinen Gedichten“ fügte er zur Erläuterung hinzu, „wo Sie sich auf manchem Blatt wie im Spiegel wieder finden konnte“, was unmöglich auf persönliche Beziehung, sondern nur auf die in ihr so wundervoll hervortretende anmuthige Weiblichkeit geht, deren Preis manche seiner Liebeslieder enthalten. Erst in die Ausgabe letzter Hand nahm er die beiden persönlich auf sie gehenden Sonette (16. 17.) auf. Riemer spricht von zwanzig im Winter 1807 auf 1808 vollendeten Gedichten. Später hat sich Goethe der Sonettform nur dreimal, 1810 in dem karlsbader Gedichte

der Kaiserin Becher, 1812 in dem Danke für ein Prachtexemplar der Werke des Abbate Bondi und 1813 zur Begleitung einer der Großfürstin von Meyer geschenkten mit Zeichnungen geschmückten Brieftasche bedient. Auch hier blieb er der einmal von ihm angenommenen Sonettform treu.

Unter unsern siebzehn Sonetten finden wir vier, in welchen das liebende Mädchen seine Gefühle ausspricht (4. 8—10), von denen das erste von allen Sonetten am frühesten entstanden ist, die zwei letzten, in welchen die Geliebte schreibt, zusammengehören, und vielleicht unmittelbar nach dem ersten gedichtet sind. Das dreizehnte enthält die launige Klage des Liebenden, daß ihm alle seine Sonette noch keine Antwort eingetragen. Auch in allen übrigen Sonetten spricht der liebende Dichter, der in sechs seinem Herzensgefühle tief empfundenen, zweimal launigen Ausdruck gibt (1—3. 6. 7. 13), in dreien die Sonettform selbst zum Gegenstande seiner Dichtung macht (11. 14. 15). Eine wirkliche persönliche Beziehung können wir nur in vier Sonetten erkennen (12. 16. 17 und zum Theil 5), während der Dichter in den übrigen die Liebessituation ersonnen hat, wie es am deutlichsten da vorliegt, wo er die Geliebte redend einführt. In Weimar sind wohl 11—15 entstanden; von 12 wissen wir es bestimmt.

Erstes Sonett. Eine glückliche Allegorie der Liebe, insofern diese in der rastlos fortstrebenden Seele des Mannes plötzlich ein neues wundervolles Leben schafft. Ungestüm stürzt sich der Mann ins Leben, die von innerm Drange ihm angewiesene Bahn zu verfolgen; da erfaßt ihn plötzlich die Liebe, welche ihn in sich selbst zurückführt, die reinsten und innigsten Gefühle ihn genießen läßt. Wie der sich mächtig ergießende Strom (vgl. vermischte Ged. 7) den zu äußerer Wirksamkeit

fortgetriebenen Mann bezeichnet, so der still in sich ruhende, den Fels leis umspielende, die Gestirne wiederspiegelnde See die liebebeglückte Seele. Der hoch in den Wolken liegende Felsgipfel, dem der Strom entquillt, wird als prächtiger Sal des Flußgottes gedacht, der Sturz der Felsmassen als sehnsüchtiger Sprung der von mächtigem Drange getriebenen Bergnymphe dargestellt, welche diese mit sich reißt, deren Sturz eine sturmartige Lufterschütterung erregt. Das Sprühen bezeichnet die erste unangenehme Wirkung in Folge der plötzlichen Hemmung, das Zurückstaunen das staunende Zurückschauen (vgl. B. II, 120**) auf die Ursache derselben. V. 11. Vater, vom Ocean. Vgl. vermischte Ged. 7 am Schlusse. Die letzten drei Verse bilden einen schönen Gegensatz zu V. 3 f.*) Unbegreiflich ist es, wie Viehoff Bettinens Betrug nicht durchschaute, sondern trotz der unleugbaren Thatsache, daß die Sonette erst im Dezember gedichtet sind, Goethe schon im August sein Sonett aus dem tollen, offenbar nach unserm Gedichte gebildeten Springen Bettinens über den von brausendem Wasser überströmten Fels bis zur Tiefe herab bilden läßt. Freilich meint Viehoff, von der falschen Datirung lasse sich absehn; aber darin verräth sich ja eben hier, wie bei mehrern andern Sonetten, der Trug. Würdig dieses Aberglaubens an Bettinen ist Viehoffs Auslegung, dem „unaufhaltsam thalwärts wandelnden Strom" gleiche der Dichter, der sich bereits mit starkem Schritte dem Alter nähere, und die sich spiegelnde Gestirne bezeichneten die wieder erwachenden tiefen Jugendgefühle. Vielleicht lautete die Ueberschrift bezeichnender nach dem Schlusse des Sonetts neues Leben.

---

*) In der Bettinen gesandten Abschrift steht V. 5 „Doch stürzt sich Oreas", 6 das einzig richtige folgen, 7 „Herab zur Flut".

Zweites Sonett. Der Liebe Sonnenstrahl verscheucht den trübsten Unmuth, erweckt heiterste Lebenswonne. Tief in den Mantel gehüllt, wandert der Dichter am kalten Wintertage über den schroffen Felsweg ins Thal herab; seine Unruhe hat ihn zum Entschlusse getrieben, von dem Ort zu fliehen, wo er sich ganz unglücklich fühlt. Da überströmt ihn die Begegnung eines schönen Mädchens mit neuem Leben und vollster Befriedigung; zwar wendet er sich und wickelt sich noch fester in seinen Mantel, als wollte er, der Welt trotzend, sich ganz auf sich zurückziehen, aber sie hat es ihm angethan, er muß ihr folgen, und als er sie in allem Reize vor sich stehn sieht, da kann er sich nicht mehr halten, den Mantel wirft er weg und stürzt ihr in die Arme. Der Schluß bildet den Gegensatz zum Anfang, dann aber noch entschiedener zu V. 11 f. Der Dichter zeigt sich doch von der viele Reime fordernden Form hier etwas beengt. Gezwungen ist V. 4 gewillet, der Ausdruck V. 7 f. etwas prosaisch. V. 13 ist sie stand nicht recht klar;*) jedenfalls soll es nicht sagen, wie Viehoff erklärt, sie harre seiner freundlich. Derselbe Erklärer wagt die Behauptung, dieses Sonett entspreche dem ersten in der ganzen Anlage bis in die Einzelheiten, ja es verhalte sich zu diesem fast wie die Erklärung zum Bilde. Zu verwundern ist dies freilich nicht, wenn man vorher gelesen hat, daß der schroffe, graue Felsenweg auf die spätern Lebensjahre, die winterhaften Auen auf das Alter gehen, und danach etwas überbescheiden bei der nahen Flucht gefragt wird: „Wohin? etwa aus dem Leben?“ Auch diesem Sonette wünschte man eine bezeichnendere Ueberschrift, etwa Bekehrung.

Drittes Sonett. Anmuthiger Ausdruck der Unmöglichkeit, die Geliebte zu meiden. Sein männlicher Stolz fühlt

*) V. 8 trennt der Punkt nach Dichterwelt zu stark.

sich durch den Gedanken verletzt, daß er die Geliebte keinen Tag entbehren könne, und so will er sich entschließen, sie heute nicht zu sehn. Aber mit diesem verständigen Entschluß tritt sein Herz in Kampf; dieses zu beruhigen, will er mit einer Liebesklage über die Entfernung von ihr sich entschädigen, was ihm so gut gelingt, daß sich ihm unter den Händen ein Sonett bildet, dessen Vollendung ihn selbst überrascht. Da kann er aber der Lust nicht widerstehn, dieses sogleich vor ihr selbst zu singen. Ganz entfernt ähnlich ist es, daß Werther, der seinem Wilhelm eben von seiner neuen Bekanntschaft erzählen will, weil es sonst niemals geschehe, sich nicht überwinden kann, doch noch vorher zu dieser zu eilen. Vgl. dessen Brief vom 16. Juni. In der Zelter überschickten Abschrift heißt das Sonett bezeichnender Gewöhnung. Die Ausführung zeigt doch hie und da etwas Mattes oder Gezwungenes; so in reine Plage (3), dem vielgewohnten Schönen (4), wo er das abgebrauchte die Schöne vermeiden wollte, im wichtigen Fall (6), die durchgespielte Leier (10), mit Beziehung auf die vielen seiner Geliebten schon gewidmeten Lieder.

Viertes Sonett. In diesem zuerst von allen gedichteten Sonette*) sucht die Geliebte durch eine wunderliche Eifersucht den kalten abwehrenden Ernst des in Gedanken vertieften Dichters zu verscheuchen. Sie vergleicht ihn mit seinem starren Marmorbilde, das gegen ihn noch milde sei, sich weniger auf sich zurückziehe als er. Soll sie von einem von beiden Kälte leiden, so will sie es lieber von dem Todten als von dem Lebendigen, und so beginnt sie das Marmorbild zu küssen, da sie hofft, des Geliebten Eifersucht dadurch zu reizen und so seine Liebesglut zu

*) Goethes Handschrift findet sich im Besitze von S. Hirzel in Leipzig.

wecken. Die Ausführung des artigen Gedankens schreitet doch zuweilen etwas schwer in den Banden des Reimes. So ist V. 6 reichen statt des treffenden zeigen anstößig, 12 „um der Worte mehr nicht zu verschwenden“ weitschweifig und gezwungen, 8 „Doch halte Stand“ und 11 „Da dieser todt“ ungefüg. Die Geschichte, welche uns Bettine als Veranlassung des Sonettes aufbinden möchte, ist gar zu albern erfunden.

Fünftes Sonett. Mina Herzlieb besaß dieses Sonett in Goethes Handschrift mit der Datirung „Mitternachts den 13. Dezember“, aber der Anfang war weggeschnitten.*) Daß sie das Sonett von Goethe selbst erhalten, behauptete sie nicht, bezog es aber auf sich, und gewiß insofern mit Recht, als der Dichter sie, wie die Sonettgeliebte, in früher Jugend hatte kennen lernen. Am 15. Januar 1813, als er ihren damaligen Verlobten Prof. Pfund gesehen hatte, schrieb er an Zelter, er habe sie als Kind von acht Jahren zu lieben angefangen und in ihrem sechzehnten mehr als billig geliebt, wobei freilich ein kleiner Irrthum obwaltet, da sie erst in ihrem neunten Jahre zu ihren Pflegeeltern nach Jena kam und bereits im Mai 1807 achtzehn Jahre alt wurde. Wenn der Anfang des Sonettes abgeschnitten war, so kann weder Goethe das verstümmelte Gedicht ihr gegeben, noch sie selbst von dem unversehrt erhaltenen den Anfang weggeschnitten haben, der, sollte er auch von der erhaltenen Fassung abgewichen sein, unmöglich etwas Anstößiges enthielt. Wahrscheinlich hatte es Mina in Frommanns Hause, wo Goethe es verloren, aufgefunden und den Anfang deshalb abgeschnitten, weil er durch Zufall beschmutzt war. Die Geliebte, die ihn einst als lustiges

*) Der letzte Vers begann ursprünglich: „Ich kniee nun vor“. Seit der Quartausgabe liest man hier einem statt deinem.

Kind erfreut,*) ihn mit wachsenden Jahren, wo sie sich den häuslichen Geschäften emsig hingab, inniger anzog, hat sich jetzt in vollstem Glanz der Schönheit entfaltet, so daß er sich von heißester Liebe durchdrungen fühlt; aber als er ihr nun naht und sein Auge zu ihr erhebt, fühlt er sich vor ihrem hohen Blicke zurückgeschreckt, er sieht sie wie eine Fürstin vor sich stehn, vor der er sein Knie beugen und sich zufrieden geben muß, wenn ihr Blick ihn nur flüchtig streift.**) „Das schöne Wachsthum" geht nicht auf die „wachsende Neigung", wie früher die Ueberschrift des Sonettes lautete, sondern auf die vollendete Entfaltung ihres jugendlichen Reizes, dem V. 12 ff. der hohe Blick entgegensteht, der ihn seine Unwürdigkeit empfinden läßt, ihre Liebe zu beanspruchen. Das Ganze ist eine begeisterte Feier der hohen Entwicklung, zu welcher das artige Kind und das um das Haus besorgte Mädchen herangewachsen, wobei der Dichter freilich die Hauptzüge von Mina Herzlieb hernahm, ohne aber diese Huldigung und das Geständniß seiner leidenschaftlichen Liebesglut an sie zu richten. Am Schlusse von Sonett 16 feiert der Dichter Mina als Herrin. Nach von Loepers beifällig aufgenommener Ansicht würde das Sonett auf die damals im zweiundzwanzigsten Jahre stehende Prinzessin Caroline von Weimar gehn, die Werner ein Jahr später als Psyche Porphyrogeneta neben Goethe (Helios) als das Höchste pries, was uns die Gegenwart „offenbaren" möge. Wie bestechend auch diese Annahme, besonders da Goethe der Prinzessin innig befreundet war, auf den ersten Anblick sein mag, vor genauerer Betrachtung besteht sie nicht. Schon daß diese

*) Segnend, daß sie sich derselben erfreuen möge. Das Bauen von Häusern hat freilich der Reim eingegeben.

**) Nun V. 9 und 12, früher auch 14, deutet auf die Zeit der vollen jungfräulichen Entwicklung.

jetzt erst sich voll entfaltet habe, trifft nicht zu; dann aber würde Goethe nach dieser Auslegung sagen, als sie Kind und aufblühendes Mädchen gewesen, habe er nicht daran gedacht, daß sie eine Prinzessin sei, woran er jetzt erst durch ihre hohe Erscheinung erinnert werde, so daß er verehrend vor ihr niederfallen müsse, was uns so ungeschickt scheint, daß wir es unserm Dichter nicht zutrauen dürfen. Auch trifft es nicht zu, daß die Gefeierte als Kind mit ihm durch Feld und Auen gesprungen und als Mädchen sich häuslichen Sorgen gewidmet. Dies spricht natürlich auch nebst manchem andern gegen Bettinen, die Goethe erst im November 1807 sah, was diese freilich nicht hinderte, unser Sonett in ihrer Weise zu benutzen, um Mit- und Nachwelt weis zu machen, der große Dichter habe eine phantastische Stelle ihrer Briefe mit dichterischer Freiheit darin umgewendet.

Sechstes Sonett. Die Situation spricht die frühere Ueberschrift Entsagung deutlicher aus. Der Dichter, der von der Geliebten scheiden mußte, hat so vielen Lebensgenüssen, die er sonst für nothwendig hielt, entsagt; denn wie sollte es ihm schwer werden, diese zu entbehren,*) wenn er das, was ihm das Nothwendigste war, ihre Blicke, aufgeben mußte? Nur eines, was ihm ganz unentbehrlich ist,**) hat er sich erhalten, die Liebe der Einzigen, für die sein Herz schlägt, das eben darin sein Glück findet. Der erste und letzte Vers bilden den entschiedensten

*) „Daß wenig bliebe", da er den Hauptgenüssen des Lebens entsagt. Bliebe, dem Reim zu Liebe für blieb; denn es geht nicht an bliebe als bleiben möchte zu fassen. Zwischen den einzelnen Genüssen kommt „und sonstge Gaben" etwas störend, wenn man nicht annehmen will, von diesen nenne er nachträglich noch eine besonders. Daß er auch den Schlaf weggewiesen, ist leidenschaftlich übertrieben.

**) „Unentbehrlichs", eine Zusammenziehung, die Goethe sogar in Iphigenie und Tasso hat.

Gegensatz, wie auch im Sonett 2. 4 u. a. Anfang und Ende sich entgegenstehen. Vgl. Sonett 1. 3. 5. 7. Was ihn von der Geliebten wegtreibt, wird ebensowenig angedeutet, wie in den Gedichten der Abschied und an die Entfernte (Lieder 28. 45). Das Sonett mit dem vorigen zu verbinden und das Geschick V. 3 auf die Trennung durch den Abstand der Geburt zu beziehen, geht nicht an. Wie sich Bettine auch einen Antheil an diesem Sonett zugeschrieben, mag man aus ihrem Briefe vom 17. September 1807 sehn.

Siebentes Sonett. Der Zustand des Geliebten unseres früher Trennung überschriebenen Sonettes unterscheidet sich von dem im vorigen Sonette angenommenen dadurch, daß die Geliebte ihm bleibt, wenn auch die Hoffnung der einstigen Rückkehr hier nicht ausgesprochen ist, weil sie eben außerhalb des Kreises des hier ausgeführten Gegensatzes liegt. Der gleich Alexis in der herrlichen Elegie (vgl. besonders V. 8—10) über das Meer fahrende Geliebte, der sich den Küssen seines Mädchens endlich mit tiefem Schmerz hat entreißen müssen, weidet sich an dem Anblick des Ufers, wo er diese verlassen hat, ja auch noch an der blauen Ferne, wo er sich diese denken kann, aber unendliche Sehnsucht befällt ihn, als er um sich nichts mehr als das grenzenlose Meer sieht, bis ihn das Gefühl ergreift, daß der herrlichste Seelenschatz, seine Liebe, auch in der Ferne ihn beselige.*) Bettine hat auch unser Sonett in ihre phantastische Prosa mit nächster Beziehung auf ihr frei umgebildetes Verhältniß zu Goethe

*) V. 3 hat die Ausgabe letzter Hand empfundnem statt empfundnen. Vgl. Balladen 10 Str. 10, 4. Bettinens Lesarten vor ihrem Briefe Goethes vom 7. August 1807 V. 3 herb empfundnem und 10 mirs sind ohne Gewähr, da es nichts weniger als feststeht, daß sie unser Gedicht von Goethes Hand besaß.

umgesetzt. Viehoff wagt trotz allem hier gar keinen Zweifel an Bettinens Zuverlässigkeit.

Achtes bis zehntes Sonett. Die drei Sonette sprechen das tieferregte Gefühl des von glühender Liebe hingerissenen Mädchens aus, das dem entfernten Geliebten zu schreiben sich gedrungen fühlt. Bettine gab diese Gedichte geradezu für bloße metrische Uebersetzungen ihrer Liebesworte an den Dichter aus. Aber sie hätte die entschiedenste Absicht haben müssen, diesem zu Sonetten zu verhelfen, wenn sie die Briefe wirklich so geschrieben hätte, wie wir es ihr glauben sollen; denn für die nöthigen Reimworte hat sie bestens gesorgt, und wo dies nicht der Fall, erkennt man ihre Absicht, sich nicht zu verrathen, wie sich auch sonst bei ihr berechnende Schlauheit neben großer Unvorsichtigkeit zeigt. So finden wir in ihrem Briefe, den Goethe zum achten Sonette verwendet haben soll, die Reimworte meinen scheinen Meinen weinen, Stille, reichen Wille, Zeichen ganz in derselben Folge; von den Reimen Munde Kunde Runde Stunde hat sie nur Mund und Stunden, für Kunde aber Erfahrung und für das Führen der Gedanken in die Runde das Zurückkehren der Gedanken gesetzt; unversehens hat sie auch, aber Liebeswehens ist durch eine weitere Umschreibung ersetzt. Im zweiten finden wir so die Reime Hände Ende, sagen tragen; sie hat vertrauen, aber das Reimwort anzuschauen in anzusehn verwandelt, sie hat sollen, aber Wollen neben den drei übrigen Bezeichnungen ausgelassen, sie hat wendet, aber den Schlußreim durch eine nüchterne Fassung vermieden. Am freiesten hat sie das zehnte Sonett verändert, doch finden wir beschreibe Zeitvertreib, schicke schicktest entzückte, wogegen aus Hochbeglückte überglücklich geworden. Um das Reimwort

Wesen auf lesen zu verdecken, änderte sie den Schluß der Anrede, gab statt verschöntest, als Reimwort auf verwöhntest, verherrlicht hast; stilltest und fülltest hat sie beide durch andere Ausdrücke ersetzt. — Im achten Sonette muß das ganz auf sich zurückgezogene Mädchen*) dem entfernten Geliebten schreiben, da die jetzt ihr ganzes Sinnen bildende Erinnerung die Sehnsucht in ihr weckt, ein sichtbares Zeichen seiner treu ihrer gedenkenden Liebe zu erhalten. Das schmerzliche, in Thränen ausbrechende Gefühl, der sie einst so beglückenden Gegenwart des Geliebten beraubt zu sein, sprechen die acht ersten Verse aus**); aber sie tröstet sich mit dem Gedanken, daß auch in ihre Einsamkeit seine Liebe wirke***); und warum könnte sie nicht in gleicher Weise in die Ferne zu ihm dringen? Und so soll denn das Gefühl ihrer Liebe, die in ihm ihren einzigen Willen erkennt, von ihm vernommen werden, wovon sie ein Zeichen in einer Erwiederung auf ihren Brief erwartet. Daß sie dieses Sonett an ihn schreibe, sagt freilich bestimmt nur die Ueberschrift, der Schluß deutet darauf hin. — Das neunte Sonett, ein zweiter Brief, der auf die erhaltene Antwort keine Rücksicht nimmt, spricht den Gedanken aus, daß das Mädchen, obgleich es dem Geliebten nichts zu sagen hat, doch nicht unterlassen kann, ihm einige Zeilen als stumme Zeugen ihres treuen Herzens zu senden. Wie sie einst wortlos vor ihm stand, überströmt vom Gefühle, daß sie in ihm die Erfüllung ihrer sehnenden Wünsche gefunden, so kann sie ihm auch heute nichts sagen, er muß es

---

*) „Entfremdet von den Meinen" bezeichnet, daß sie sich von allen zurückgezogen hat. Vgl. das Gedicht an Mignon (Lieder 74).

**) „Jene, die einzige Stunde", bezeichnet nicht den Abschied, sondern das erste Geständniß ihrer Liebe in Kuß und Umarmung. Vgl. Sonett 9, 12—14.

***) „Liebt her", liebend dringt her.

dem Blatte anfühlen, daß ihr ganzes Sein auf ihm ruht. Sehr schön läuft das Gedicht in die süße Erinnerung an jene einzige Stunde aus. Die Bezeichnung ihres ganzen Empfindens V. 7 f. soll eben das Durcheinander ihres wogenden Herzens bezeichnen, wo alles so vermischt ist, daß man Anfang und Ende des einzelnen nicht erkennt; zwischen Wonnen und Entzücken treten die auf die Zukunft gerichteten Hoffnungen, und das Unangenehme, der sehnsüchtigen Liebe Leid, wird nur durch das einfache Plagen angedeutet. Auch von dem heutigen Tage, von dem gewöhnlich der Briefschreiber ausgeht, kann sie ihm nichts sagen*), wobei sie aber fast unwillkürlich der Unruhe, in ähnlicher Weise wie V. 7, und der Treue ihres Herzens gedenkt. In der doppelten Erwähnung des Herzens (V. 6. 11) eine Hindeutung auf den Namen der Herzlieb zu sehn, scheint mir ein Unrecht gegen den Dichter. — Im zehnten Sonett gesteht das Mädchen, daß es mit seinen Zeilen nichts anders bezwecke, als einen Brief vom Geliebten zu erhalten; die Freude, mit welcher sie ihn sehn, aufbrechen**) und lesen werde, nimmt den größten Theil des Gedichtes ein. Die Hochbeglückte V. 4 leitet alles Folgende ein. Seltsam ist es aber, daß das Mädchen einen Brief zur Erwiederung eines gesandten unbeschriebenen Blattes erhofft, während sie wirklich einen Brief schreibt, auf den sie gewiß viel eher eine Antwort erwarten darf, während ein weißes Blatt den Geliebten doch verletzen mußte; aber sie erwartet dieses auch nicht mit Sicherheit, meint nur, vielleicht werde der an sie er-

---

*) Mag, nach älterm Sprachgebrauch für kann, wie Goethe sogar in der natürlichen Tochter II, 1 sagt: „Die Gefahr zu wenden magst du ganz allein.“

**) Der „blaue Umschlag“ ist aus Goethes eigenem Gebrauche hergenommen; seines „blauen Couverts“ gedenkt Zelter mehrfach.

innerte Liebhaber zum Zeitvertreibe, wenn er nichts Besseres zu thun habe, an sie schreiben. Das dürfte doch gar zu spielend sein. In Bettinens erdichtetem Briefe ist freilich die Sache noch schlimmer, da diese nichts schreiben will, weil sie traurig ist, und nichts Freundliches zu sagen weiß, während bei Goethe der Gedanke ein neckischer Einfall ist. Bettinens betreffender Brief ist, wir wir jetzt wissen, gefälscht; der wirkliche weicht von diesem ab, er ist nicht der erste Brief Bettinens an Goethe, auch das Datum vertauscht, aber es steht wirklich in ihm zu lesen, Goethe habe sie bei ihrem Besuche angeredet: „Lieb Kind! mein artig gut Mädchen! liebes Herz." In dem ganz ersonnenen Briefe Bettinens steht mit auffallender Abweichung: „Lieb Kind, mein artig Herz, mein einzig Liebchen, klein Mäuschen!", was sie offenbar aus Goethes Sonett genommen, mit willkürlicher, besonders aus dem Verlangen, das Reimwort zu verwischen, hervorgegangener Aenderung. Die Anrede „liebes Kind!" war Goethe auch gegen andere ihm befreundete Mädchen geläufig, und wenn er wirklich Bettinen mit jener freundlichen Anrede begrüßte, so ist nicht anzunehmen, daß er sich dessen nach längerer Zeit so genau erinnerte, vielmehr liegt es in der Natur der Sache, daß die Anrede der Geliebten, die er zu seinem Sonette brauchte, der unwillkürlich Bettinen gegenüber entfahrenen sehr ähnlich war, und nur von einer Aehnlichkeit ist hier die Rede. Goedekes u. a. Annahme, „Lieb Kind! mein artig Herz!" deute auf Mina Herzlieb, scheint bei der Geläufigkeit der Anreden: „Liebes Kind", „mein Herz", „Herzchen" jedes Haltes zu entbehren. Die Ueberschrift: „Sie kann nicht enden" deutet darauf, daß auch hier dasselbe Mädchen, wie in den beiden vorhergehenden Sonetten schreibt, wobei es freilich auffällt, daß gar keiner Antwort auf die beiden frühern Briefe erwähnt wird,

auch das Mädchen weit entfernt ist, sich darüber zu beklagen, ja nach der Art, wie sie beginnt, sollte man denken, sie habe gar nicht geschrieben. Eine andere Ueberschrift, welche das Sonett von 8 und 9 trennte, dürfte dem Gedichte förderlicher sein.

Elftes Sonett. Der Dichter betrachtet die Liebessonettenwuth, welcher er verfallen, als Strafe (Nemesis) für seine frühere Verachtung des Minnegeklingels und der künstlichen Klangformen. Zur Zeit, wo Seuchen herrschen, soll man die Gesellschaft meiden. So hat er mit sorgsamer Zurückhaltung vor manchen bösen Zeitrichtungen sich gehütet. Obgleich der Liebe Leid und Lust ihn ergriffen, wollte er doch nicht in das spätere girrende Minnelied einstimmen und hütete sich vor dem leeren, verkünstelten Klingklang der Sonettendichter. *) Jetzt aber hat ihn die Strafe erreicht; er ist in wahre Sonettenwuth und Liebesraserei verfallen, welche ihn verfolgt, wie im Alterthum die größten Verbrecher (es schwebt das Beispiel des Orestes vor) von den Fackeln und Schlangen tragenden Erinyen umhergetrieben wurden. Die Genien, die ihn verlachen, sind Amor und das persönlich gedachte Sonett, die sich über die Bestrafung ihres Verächters freuen. Launig hat der Dichter hier durchweg ungewöhnliche Reime, ein paarmal auch auf fremde Namen (Lacrimasse und Erinnen)**) gewählt, doch hat er in dem

---

*) Diese nennt er Lacrimasse mit Beziehung auf das 1802 von A. W. Schlegel herausgegebene dramatische Stück Lacrimas von Wilhelm von Schütz; denn das Uebermaß dieser Spielerei mit südlichen Klangformen zeigte sich gerade in diesem Lacrimas, wo in das Drama nicht bloß die Sonettformen, sondern auch Terzinen, Canzonen, Balladen und Sestinen eingedrungen waren. Dieses non plus ultra gilt ihm als der entschiedenste Vertreter der künstlichsten Sonettendichtung, welche in der ersten Hälfte vier-, in der zweiten dreimal reimt.

**) Erinnen hatte Goethe nach dem Gebrauche der Dichter der Zeit schon im ersten Entwurf der Iphigenie geschrieben. Die wohl dem Italienischen

zweiten Theile sich mit einfachen Reimen, wie sonst überall, begnügt. Das Sonett wurde wohl erst in Weimar gedichtet.

Zwölftes Sonett. Diese launige Galanterie begleitete das zu Weihnachten, am 24. Dezember 1807, an Mina Herzlieb gesandte Zuckerbackwerk, wie man es an den Weihnachtsbaum zu hängen pflegt. Der Dichter verschmäht es, sein süßes Liebchen mit süßer Schmeichelei dichterisch zu feiern, überzeugt, daß schon aus den Zügen seiner Hand seine herzliche Liebe sie anwehe und die anmuthigste Erinnerung an die zusammen verlebten Stunden wachrufe, und so wird auch die kleine von ihm kommende Gabe freundliche Aufnahme finden. Der launige Ton geht von Anfang bis zu Ende durch, jede leidenschaftliche Glut ist ausgeschlossen. Der letzte Vers deutet darauf, daß Mina den Anblick des Sternenhimmels sehr liebte.

Dreizehntes Sonett. Launige Mahnung an die Geliebte, endlich sein Liebessehnen zu erfüllen und ihm ihr Herz zuzuwenden. Wie soll es am jüngsten Tage, wo man über jedes unnütze Wort Rechenschaft geben muß, ihm gehn, wenn alles, was er zu ihr gesprochen, nutzlos im Winde verhallt? Deshalb soll sie in sich gehn, da sie schon zu lange gezaudert, damit nicht einst der jüngste Tag über die Unzahl der Worte, über die er sich dann verantworten müsse, zu einem ganzen Jahre werde. Auch dieses Sonett dürfte in Weimar gedichtet sein.

Vierzehntes und fünfzehntes Sonett. Beide weisen witzig das Bedenken zurück, daß die Form des Sonetts zu künstlich sei, als daß sich das Gefühl des Herzens in ihr aussprechen könnte; sie entstanden wohl beide in Weimar. Im

---

entnommene Form war den Sonettendichtern sehr willkommen, da sie einen leichten Reim bot.

vierzehnten erwiedern die Liebenden auf das Bedenken, unmöglich könne sich das Herz in so ängstlich zusammengesuchten Reimen aussprechen, und auf die daran geknüpfte Mahnung, sich nicht vergeblich damit zu bemühen: der starre Zwang dieser Reimform werde nur durch das Glutfeuer der Liebe erweicht, sie sei daher für dieses gerade am geeignetsten. Der sich überlegen fühlende Warner verräth sich auch in der Anrede „ihr Kinder", die mit „glaubt" lebhafter an die Stelle eines gegensätzlichen „aber" tritt. Selbst bei völliger Ungebundenheit der Rede, führen V. 5—8 aus, vermag das Wort nicht die Fülle des Herzens auszusprechen, die sich gern verschließt, bis sie auf einmal mit Gewalt hervorbricht, wo sie dann durch alle Saiten der Leier fährt (statt ängstlich ihre Töne zu wählen), um darauf wieder in die dunkle Tiefe sich zu senken. Das vergebliche Bemühen wird V. 9—11 sehr hübsch durch die Anspielung auf Sisyphus in der Unterwelt angedeutet, der die Last des Steines („den läſtgen Stein")*), die immer nach der Tiefe strebt („der rückwärts lastet"), langsam die Höhe herauf wälzt, von welcher er, ehe er sein Ziel erreicht hat, wieder herabrollt. Wenn hier beide Liebenden sich der künstlichen Form annehmen, so äußert im fünfzehnten Sonett das Mädchen den Zweifel, den der liebende Dichter verscheucht. Das herzliche Gefühl, meint dieses, sollte man nicht in künstlich gedrechselten, wenn auch noch so lieblich fließenden Versen („verschränkter Zeilen", „deinen Silbespielen") ergießen, da in ihnen der reine Ernst verloren gehe. Wenn auch der Dichter, um hinzureißen (launig „um nicht zu langeweilen"), sein tiefstes Herz aufregt, so kühlt er

*) Statt läſtgen wäre, auch des folgenden lastet wegen, etwa leidgen vorzuziehen; denn die Wiederholung des Lastens ist hier eben nur lästig.

doch seine Wunden und heilt sie selbst durch sein zauberisches, lieblich fließendes Wort. Der Ausdruck ist etwas dunkel und bezeichnet keineswegs treffend, was er andeuten soll, daß die Reimnoth das lebendige Gefühl erkälte, seinen frischen Erguß hindere. Der das Sonett vertheidigende Dichter beruft sich darauf, daß er unwillkürlich durch die Gewalt des Gefühls auch bei aller Künstlichkeit der Form hingerissen werde, wie den Kunstfeuerwerker, der in der unterminirten Erde mit dem gefährlichen Pulver seine Künste treibe, unversehens sich selbst in die Luft sprenge. Der Vergleich ist freilich nicht ganz zutreffend, da es nur ein unglücklicher Zufall ist, welcher den Feuerwerker in die Luft sprengt, während es sich hier davon handelt, daß die Glut des Herzens nothwendig die beengenden Fesseln der Form sprenge. Unser Sonett scheint von allen das am wenigsten gelungene zu sein.

Sechzehntes Sonett. Am Adventsonntage machte Mina Herzlieb einen so mächtigen Eindruck auf den Dichter, daß dieser hier den Wunsch ausspricht, daß sie ihm immerfort so freundlich, liebevoll und herzergreifend in ihrem reichen Glanz erscheine. Zu Grunde liegen zwei Sonette Petrarcas (I, 3. 48), wonach die Liebe zu Laura ihn am Charfreitag getroffen hatte; in dem einen beklagt er sich über den Liebesgott, der ihn, als er unbewaffnet gewesen, verwundet, im andern, gerade elf Jahre später gedichteten bittet er Gott, er möge den irren Geist auf bessere Pfade führen. Wie in Petrarcas Seele der Charfreitag eingeprägt gewesen, so in seine der Advent 1807, wo ihn diejenige, die er schon so lange im Herzen getragen, der er aber, als sie immer schöner heranwuchs, sich zu entschlagen gesucht, in ihrer unendlichen Anmuth aufgegangen sei. Petrarcas Liebe sei bei allem geistigen Schwunge gar zu traurig gewesen, wie der Tag

selbst, an dem sie ihn ergriffen; seine Liebe dagegen möge immer heiter und glücklich, der Advent, wo seine Herrin ihm erschienen, ewig segensvoll sein, wie die Ankunft des Herrn, des Heilandes. Am Schlusse schwebt der Einzug des Heilandes in Jerusalem vor, ein jubelvoller Advent im andern Sinne. V. 12—14 scheint absichtlich, um die Bewegung des Innern darzustellen, das einzelne etwas bunt durcheinander geschlungen; denn der eigentliche Gedanke ist: „Doch stets erscheine süß, unter Palmenjubel, wonneschaurig der Herrin Ankunft mir, ein ewger Maitag", stets wird aber noch weiter ausgeführt durch fort und fort, und der Herrin Ankunft eingeleitet durch die frohe, wo freilich das den Schluß vorbereitende „süß — wonneschaurig" unerwartet zwischentritt. Auch hier spricht keine leidenschaftliche Liebesglut, es ist die anmuthige Sprache feinster Galanterie, welche in den Sonetten der großen italienischen Dichter herrscht. Unser Sonett dürfte kurz vor der Abreise nach Weimar geschrieben sein, jedenfalls gehört es nicht zu den ersten. Goethe hatte wohl eben in Jena Petrarcas Sonette gelesen, in welchen ihm dieser wunderliche Liebescharfreitag auffiel.

Siebzehntes Sonett. Zacharias Werner dichtete auf Mina Herzlieb das sonderbare Charadensonett, das dieser ihr, als er von Jena schied, mit der Unterschrift gab: „Zum freundlichen Andenken an den dankbaren Gastfreund seiner Frommen und Herzlieben":

Herz ist was Liebes, was so lieb wir haben,
Wenn wir auch nicht recht wissen, es zu hegen;
Bald tanzt es gern, bald wills der Ruhe pflegen,
Bald schmollt's, bald thut es uns mit Lächeln laben.

Lieb' ist ein herzig's Veilchen, das begraben
Im Wiesengrün, als könnt' es sich nicht regen;

Doch duftet Euch sein Blumenkelch entgegen,
So gehts, wie mit dem Röslein und dem Knaben.

Herzlieb ist mir, wenn Schöne schön mich preisen,
Wenn Helios mir strahlt nach Finsternissen,
Und etwas anders, das ich nicht darf nennen.

Die erste Silbe ist wie Wachs und Eisen,
Die zweite Glut, die wird das Wachs verbrennen;
Das Ganze, ach! wir möchtens alle küssen!

Die eigentliche Charade kommt hier erst am Schlusse, nachdem beide Theile und das Ganze ausdrücklich genannt sind. Werners Sonett regte Goethe, Gries und Riemer zum Wettstreit an. Werner hatte seine Charade am 16. Dezember Goethe vorgetragen; dieser theilte unsere am 17. Riemer mit. Goethes Charade ist allgemein gehalten, was man nur zum Theil von der wernerschen sagen kann, da der letzte Vers auf Mina deutet, welche, wie wir hören, von den jungen Leute oft hinter Goethes Rücken mit ihren Küssen verfolgt wurde. Freilich ist auch Goethes Sonett mit Bezug auf Mina gedichtet, aber es bezieht sich doch ganz allgemein auf die Geliebte als Herzlieb. Es ist eine echt dichterische Charade, welche die banale trockene Charadenform frisch belebt. Sie geht sofort von beiden Theilen des Wortes aus, die sie aber noch nicht als solche bezeichnet; zuerst nennt sie eine ihnen gemeinsame Eigenschaft, wendet sich dann zur Beziehung beider aufeinander, wobei „eins an dem andern“ freilich nicht genau ist, da das Verbrennen kein wechselseitiges; darauf wird ihre Vereinigung nicht als eine bloße sprachliche Verbindung genommen, sondern gleich ins Leben gesetzt, worauf denn die zweite Hälfte des Sonetts höchst anmuthig die Sehnsucht nach dem Räthselworte bezeichnet. Daß er das Charadensonett auch Bettinen mittheilte, dürfen wir wohl glauben; in

ihrem Briefwechsel schickt es Goethe ihr im Briefe vom 21. August 1808, mit der Bemerkung, sie möge sich daran zufrieden rathen.*)

) Hier steht V. 3 Wesen statt Dinge, 5 „an schön beschlossnen Tagen". Goethe setzte später Dinge als leichter verständlich. Das Wort drückt den Dingen den Stempel auf. Dem Dichter schwebt wohl Hor. A. P. 59 vor: Signatum praesente nota producere (oder procudere) nomen. An schön beschlossnen Tagen, wo der Liebhaber die Geliebte besucht. Zu in jung- und alten Tagen vgl. B. II, 56.



Vermischte Gedichte.

Unserer schon in der zweiten Ausgabe unglücklich gewählten, dort unmittelbar auf die Lieder folgenden Abtheilung hatte Goethe 1814 ein Verspaar vorgesetzt, welches launig die Verschiedenheit der in diesen Gedichten sich ausprägenden Seelenzustände ausspricht. Ueber die neue Anordnung dieser Abtheilung in der dritten Ausgabe vgl. B. I, 331. Die Ausgabe letzter Hand ließ nur zwei durch Versehen hier wiederholte Gedichte weg. In der Quartausgabe war diese Abtheilung ganz eigenthümlich ausgestattet. Vgl. B. I, 443. Die vierzigbändige Ausgabe, deren Anordnung später beibehalten wurde, brachte manche Zusätze und Veränderungen; sie enthält jetzt Gedichte vom Jahre 1767 bis 1826, ja das letzte ist wohl noch ein paar Jahre später. Auch die Formen sind die verschiedensten, aber noch verschiedener der Gehalt, da selbst die unglücklichsten Jugendversuche mit den herrlichsten dichterischen Ergüssen sich verbunden finden. Auf die vermischten Gedichte folgen, durch einen bloßen Strich im Inhaltsverzeichniß getrennt, fünf größere Gedichte, von denen jedes auf einer neuen Seite beginnt.

1. Deutscher Parnaß.

Goethes Tagebuch bezeichnet unser Gedicht am 15. Juni 1798 als Wächter auf dem Parnasse. Seit dem 4. befand sich der Dichter zu Jena in seiner alten behaglichen Wohnung auf dem Schlosse. Goethe ließ, als er nach Weimar zurückkehrte, Schiller das Gedicht für den Almanach zurück, auf dessen viertem Bogen es begann; es ist, wie zwei andere Gedichte des Almanachs, von denen das eine schon auf dem ersten Bogen steht (vermischte Ged. 27, Lieder 46), Justus Amman unterschrieben. Am 23. Juli meldete Schiller an Goethe: „Ich habe, weil der Druck des Almanachs jetzt angefangen hat, Ihr Poetengedicht taufen müssen, und finde gerade keinen passendern Titel als Sängerwürde, der die Ironie versteckt und doch die Satire für den Kundigen ausdrückt.“ Goethe erwiederte zwei Tage später, der Titel Sängerwürde übertreffe an Vortrefflichkeit alle seine Hoffnungen. „Möge ich das edle Werk doch bald gedruckt sehen. Ich habe niemanden weiter etwas davon gesagt.“ In der zweiten Ausgabe der Werke erschien es merkwürdig genug in der neuen Abtheilung Kantaten mit dem von Riemer vorgeschlagenen Titel Dithyrambe, mit genauerer Interpunktion, Verbesserung einiger Druckfehler und ein paar Veränderungen.*) In der dritten

*) V. 172 war Silenens häßlich in Silens abscheulich, 173 Es entweihet in Dort entweiht es, 188 wüthenden Orgien (Reimwort auf fliehen) in wüthendem Erglühen, 205 unsrer Grenze in unsern

Ausgabe trat das Gedicht unter der jetzigen, gleichfalls von Riemer vorgeschlagenen Ueberschrift an den Anfang der vermischten Gedichte. Dort ward durch Versehen V. 82 das lange fortgepflanzte, erst neuerdings durch Vollmer verdrängte Morgenhaine statt Myrthenhaine (vgl. vermischte Ged. 7, 41. 16, 5) gedruckt, wogegen 141 Luftgefilden eine wirkliche Verbesserung des im Almanach sehr undeutlich gedruckten Luftgefilden sein dürfte, obgleich die Ausgabe letzter Hand wieder Luftgefilden eingeführt hat.

Der mit bester Laune gedichtete Scherz ist gegen diejenigen gerichtet, die, wie Herder, von der Dichtkunst eine unmittelbar sittliche Wirkung forderten, und deshalb alles verwarfen, was vor der reinen Sittlichkeit nicht bestehn könne. Schon seit der neuen Bearbeitung von Goethes Lehrjahren war Herder gegen diesen verstimmt, der sich nicht ängstlich um das Pünktchen der Wage bekümmere, die aufs Gute, Edle, auf die moralische Grazie weise. In seiner 1796 erschienenen achten Sammlung der Briefe zur Beförderung der Humanität hatte er bemerkt, die Poesie wirke nicht auf das Künstlerauge, sondern auf den innern Sinn, zu dem Gemüth, moralische Natur gehöre, und ihr Geist strebe danach, den Mittelpunkt aller menschlichen Bemühungen zu suchen, die echte, ganze, moralische Natur des Menschen, Philosophie des Lebens; unser Weg müsse, auch in den Zeiten des größten Ungeschmacks, nach dem Lande der Einfalt, Wahrheit und Sitten gehn. Mit bitterm Abscheu hatte er sich von Goethes

---

Grenzen verwandelt. Sonst wurden verbessert: V. 33 offnem heitern in offnem, heiterm, 151 unsere in unsre, 178 füllt in fühlt, 180 heiligen in heil'gen, 201 weitem in weiten. V. 165 Zu vergessen! Ist der rohe ist in einen Vers zusammengezogen, vielleicht unabsichtlich, da sich ja kleine Verse, von denen einer reimlos ist, sonst auch finden, wie 149—151. V. 28 war lauhe gedruckt gewesen.

Braut von Korinth und dem Gott und der Bajadere abgewandt, vor welchen er sogar eine physische Abneigung hatte. Zur Verspottuug dieser von Herder mit so einseitiger Schärfe betonten sittlichen Richtung der Dichtkunst (vgl. dagegen die vier Jahreszeiten 39 f.) läßt Goethe hier einen Wächter auf dem Parnaß, gleichsam ein Gegenstück zum Zionswächter, auftreten, der alles, was außerhalb des Kreises reiner Sittlichkeit und edler Gemüthlichkeit liegt, als Entweihung vom Parnaß zurückweist und den Gott, dessen Dienst er sich geweiht hat, zur Abwehr solcher unheiligen Stürmer und Dränger aufruft. Das Beginnen jener unheiligen Dichter schildert der in größte Aufregung versetzte Wächter auf das schrecklichste, wogegen er die gemüthliche Dichtung mit so lieblichen Farben malt, daß sich die das Ganze durchziehende Ironie leicht versteckt; und gerade dieses hatte Goethe beabsichtigt, der in unserm Gedichte die reichste Kunst lebendiger, oft malerisch schöner Darstellung entfaltet. Viehoff hat freilich dafür keinen Sinn, ja er hält es für möglich, Schiller, der doch gerade zur Zeit unserer Dichtung tagtäglich mit Goethe zusammenkam, habe sich über die Absicht seines Freundes getäuscht, wenn er darin eine Satire auf die überzarten und übersittlichen Poeten gesehen, die von allem Derben und Leidenschaftlichen (!) eine Verletzung ihrer Sängerwürde, eine Entheiligung der Poesie gefürchtet. Aber dann müßte nicht allein Schiller sich gröblich geirrt, wozu Viehoff die Veranlassung darin findet, daß im Jahre 1798 solche Gedanken in solcher Sprache bei Goethe befremdlich gewesen, sondern auch Goethe diesen absichtlich in seiner Täuschung bestärkt haben, da er das Gedicht in seiner Erwiederung mit offenbarer Ironie als edles Werk bezeichnet. Solche Verkennung schwindet vor eingehender Betrachtung, wie trüber Nebel vor dem Antlitz der Sonne.

Den von Apoll auf den Parnaß gesetzten Wächter denkt sich Goethe ähnlich jenen zum heiligen Dienst bestimmten Knaben in griechischen Tempeln, wie Jon bei Euripides und Agathon in Wielands Roman (VII, 1). Dieser beginnt mit der Schilderung der lieblichen Umgebung auf dem Gipfel des Parnasses, wo die keuschen Musen ihn auf Apolls Weisung auferzogen und seine Lippen geweiht haben (V. 1—16).*) Nachtigallen umflattern ihn; ihr und der durch sie geweckten Vögel himmlisch reizender Gesang regt die ersten Gefühle der Liebe in seiner Seele auf (17—22). Und mächtig wachsen alle edlen Gefühle durch Apolls Nähe, dessen süße, laue Lüfte ihn umwehen (23—27),**) die auch alle, denen er seine Gunst zuwendet, zu diesen Höhen heranziehen, wo immer neue Dichter sich einstellen (V. 28—30). Drei Klassen der Dichter zählt der Wächter auf (V. 32—42), den aus voller, froher, freier Brust Singenden, den ernst Beschaulichen und den sein durch Liebesgram zerstörtes Glück am Busen der Musen Wiederfindenden. Viehoff, der wunderlich alles Bisherige auf den Bildungsgang Goethes bezieht, ist genöthigt, hierbei an die „jugendlichen Gesellen" des Dichters zu denken; nur der andere V. 35 ff. soll Goethe sein, der doch nach Viehoff hier redend gedacht sein müßte. Der Wächter kann sich hier nicht enthalten, den Werth der Liederkunst zu preisen (V. 43—49). Lieder seien wie gute Thaten, da sie heilsamen Rath ertheilen, und

*) Das keusche reine Siegel hat ihm die Musenstimme verliehen, wie nach alter Sage die Bienen Pindars Lippen mit Honig getränkt haben. Der Kuß wird hier als Siegel gedacht. In Schillers Gedicht das Glück 5 drückt Zeus dem Glücklichen das Siegel der Macht auf die Stirn.

**) Auffallend wird V. 26 wieder mit und angeknüpft, wie 17 und 23, da doch 26 ff. als Veranlassung von 23—25 aufgefaßt werden müssen. Nach 27 hat sich der Punkt bis heute erhalten, obgleich nur Semikolon an der Stelle ist.

gute Thaten wirken lange fort. Man darf es mit den Aeußerungen des begeisterten Wächters nicht zu genau nehmen. Schon glaubt er die nahenden Dichter von ferne zu hören (50), womit die Beschreibung der verschiedenen Seiten der echten Dichtung (—94) eingeleitet ist. Zunächst hören wir, daß sie zur Erfüllung der Pflichten treiben und zur Humanität, wie Herder es fordert, heranbilden (51—57); denn diese eben ist „die Bildung aller Kräfte", die als das erhabenste Geschäft bezeichnet wird. Daneben wird freilich auch der Blüthen der Einbildungskraft gedacht, von deren Früchten sich alle Zweige beugen (58—63); von welcher Art aber diese „goldnen Früchte" der Phantasie seien, ist nicht näher bezeichnet. Ja auch reizende Frauen finden sich hier ein; schon das zarte Mädchen singt würdige Lieder, setzt sich zu den übrigen Frauen und so singen sie um die Wette immer zartere Lieder (64—75)*). Natürlich sind alle diese Lieder sittlicher Art, ja auch die Liebesklagen des Mädchens, welche die Muse begünstigen soll (76—94). Diese sucht im Myrthenhaine ihre dort verlorne Herzensruhe und volle Seelenheiterkeit, sie singt den Wäldern ihre Gefühle, welche die treulosen Männer nicht verdienen, wandelt unaufhörlich singend fort, weder von der Hitze des Tages noch von der Kühle des Abends gestört, ja sie irrt in alle Weiten, ohne sich zu kümmern, wohin sie der Weg führt; ist sie ja schon aus dem Walde ins offene Feld gekommen. Wie solche leidenschaftliche Liebesklagen mit wahrhaft sittlicher Wirkung der Dichtung bestehn können, ist freilich nicht wohl zu sagen, aber es zeigt sich hier eben die Ironie des Dichters, da auch die Vertheidiger der strengen Sittlichkeit genöthigt sind, die Liebesklage anzuerkennen, wollen sie nicht ihre Dichtungen gar

) Zart und zärter. Vgl. B. II, 13.

zu sehr einengen. In dieser ganzen Darstellung, die Viehoff seltsam verzerrt hat, findet sich keine Spur von der idealisch verklärenden Kunst, nur das Sittliche, das lieblich Gefällige und Gemüthliche treten hervor; alles übrige gilt dem Wächter für Entweihung, vor welcher er in Entsetzen geräth; die höhere Begeisterung und Kunst, die sich nicht in die Schranken ängstlicher Sittlichkeit einzwängen will, nicht in den gewöhnlichen Leierton einstimmen will, ist ihm nur rasende Wuth, die der Dichter höchst glücklich seinen apollinischen Wächter als ausgelassenen bacchantischen Taumel schauen läßt.

Im schärfsten Gegensatze zu dem seufzend klagenden Mädchen vernimmt er jetzt fürchterliches Getöse, das er bald als Geschrei erkennt, und schon sieht er die wilden Gestalten, die den Berg heraufdringen (V. 95—101). Diese beschreibt er ganz in der Weise, wie alte Dichtung und Kunst Bacchanten und Mänaden darstellt (102—118), in wilder Raserei*), mit hochgesträubtem Haar, nackt, bloß mit einem Tigerfell**) bekleidet, mit Pauken und Erzbecken***); den Thyrsusstab und den Silen hat sich der Dichter glücklich für weiter unten (165 ff) aufgespart. Wie vor ihnen alles flieht, alles wild niedergetreten wird, und die Verzweiflung des Wächters sprechen V. 119—126 aus, die mit absichtlicher Aenderung eines Wortes ganz wie V. 102 f. beginnen. Aber bald gefaßt, fordert dieser die Dichter auf dem Gipfel des Parnasses auf, das Aeußerste gegen diese Entheiligung zu wagen.

*) Er läßt sie nicht allein von „Weinesglut", sondern auch von „Liebeswuth" rasen, im Gegensatz zu den zärtlichen Liedern des Mädchens. Bei den Alten war es nicht der Wein, der sie treibt, sondern die vom Gotte eingeflößte Begeisterung.

**) Die Alten nennen ein Reh-, Panther-, Hirsch- oder Ziegenfell.

***) „Rauher Schall" ist als freie, die Folge bezeichnende Apposition zu Metall gefaßt. 117 f. bezeichnen die Wirkung des Schalles. Vgl. oben S. 161**.

Schon sieht er ihre Wangen vor Begeisterung glühen, ja Apoll wird ihnen beistehn, er wird des Berges Gipfel erschüttern, daß Steine herabrollen, die sie auf die Schänder des Parnasses herunter schleudern sollen. (V. 127—142).*) Zu seinem Entsetzen aber gewahrt er, daß es nicht, wie er gedacht (V. 126), Fremde sind, die so wild den Berg heraufstürmen; seine zum Wurf gehobene Hand sinkt nieder, als er sieht, daß es Dichter sind, die jene Schaar anführen. Vor Schrecken will er fliehen (V. 143—156).

Der Schluß bildet den geraden Gegensatz zu V. 127. Auch jetzt faßt sich der Wächter, und er sucht nun, da er es mit Gewalt nicht vermag, durch ein kräftiges Wort die wilden Verheerer zurückzuschlagen, wobei er sich damit tröstet, daß Dichter durch Worte wirken, sollten diese aber nicht nützen, die Rachepfeile seines ferntreffenden Gottes nicht fehlen würden (V. 157—162). Er hält den Frevlern ihr des Gottes unwürdiges Betragen vor, wobei der von Epheuranken umwundene, oben mit einem Pinienapfel versehene Thyrsusstab und Silens Esel, der den helikonischen Musenquell durch sein Trinken entweihe, durch sein Stampfen trübe, recht glücklich verwandt sind (163—176). Aber statt daß sie auf sein Wort hören, muß er sehn, wie diese Wüstlinge immer näher kommen, deren rohe Gier jeder Sittlichkeit spottet (177—193). Der Dichter mischt hier Faunen ein, welche mit den Nymphen sich zu schaffen machen, wie wir dies auch auf Kunstdarstellungen finden. Hier tritt der Gegensatz zu keuscher Liebe scharf hervor; die Vertreter edler Liebe, Nachtigall und Turteltaube,**) fliehen, und Apoll, der hier als Sonnengott gedacht wird, muß es zu

---

*) Lustgefilde soll den Gegensatz zur jetzigen argen Noth bezeichnen, während Luftgefilde auf die Bergluft gehn würde.

**) Zu den Turteltauben vgl. Antiker Form sich nähernd 3, 2. vermischte Ged. 14, 85.

seinem Verdruß schauen. Doch lange wird er es nicht dulden. Schon glaubt der Wächter die Vorboten der nahenden Rache zu schauen (194—201). Wenn in der Ilias der mit Bogen, Köcher und Pfeil nahende Apoll „der düstern Nacht gleich“ kommt, so läßt der Wächter seine Ankunft durch heranwehenden Dunst und Rauch verkünden,*) da der Verheerer, der vorher als Führer des Bogens bezeichnet ist, in Feuer erscheine. Der Wächter aber beschwört die Frevler, die Rache nicht abzuwarten, sondern von dem Gebiete des Gottes, auf dem nur das Edle Werth habe, zu fliehen (202—211).**) Ja er bietet ihnen Versöhnung und später die freudigste Aufnahme an, wenn sie in sich gehn und bekehrt mit Reue über ihre begangenen Sünden wiederkehren sollten (212—233). Er stimmt hier fast den Ton eines Bußpredigers an, was der salbungsvollen Art, wie Herder und andere sich über die neue sittenlose Kunstrichtung äußerten, ganz entspricht, ja man kann sagen, die Ironie des ganzen Gedichts tritt gerade am Ende als Spott auf die fromme Salbaderei glänzend hervor. Der christliche Spruch von der Freude über einen Sünder, der Buße thut (Luc. 15, 7), ist 223 ff. äußerst glücklich antik übertragen.

Goethe hat diese ganze schalkhafte Vision, welche die beschränkte Täuschung genügend ins Licht setzt, in eine bald lebhaft bewegte, bald innig liebliche, stets zutreffende Sprache gekleidet, um den gewöhnlichen Almanachsleser desto leichter irre zu führen, daß er das Ganze für eine wirkliche Abwehr der wildstürmenden von wahrem Gefühl verlassenen Dichter halte, während doch die Wirkungslosigkeit aller Drohungen des Wächters dem Kundigen deutlich in die Augen fällt; der verkündete rächende Gott naht

*) „Wolkenzug“ von der ziehenden Wolke, wie im Intermezzo zum Faust: „Wolkenzug und Nebelflor erhellen sich von oben.“

**) Vor 202 sollte ein Abschnitt sein.

nicht und der Wächter muß sich zuletzt mit salbaderischen Worten begnügen, die ihn nichts helfen würden, hätten wirklich diese bloß in seiner Einbildung lebenden Stürmer den Musenberg ersteigen wollen. Die zuweilen aus zwei, meist aus vier Trochäen bestehenden Verse wechseln dem Inhalt gemäß; die kleinern beginnen die Strophen, treten selten in der Mitte hervor; nur einmal besteht die Strophe aus kleinern, durchweg unmittelbar auf einander reimenden Versen (102 ff.); ein paarmal findet sich dieser kleinere Vers sonst (147. 171), einmal bildet ein einziger Trochäus einen Vers (60). In der Folge und Zahl der Reime herrscht große Freiheit; meist reimen je zwei Verse, zuweilen verschlungen, aber es finden sich auch drei Reime, zuweilen fehlt der Reim (5. 11. 17. 31. 34. 38 f. 83 f. 106. 110. 137. 143. 147. 150. 152. 180). Auch Verse von ungleicher Länge reimen. Von 186 an haben wir ganz gleiche vierversige Strophen, die freilich nicht immer mit dem Sinnabschnitte stimmen, ja ein Abschnitt beginnt (V. 212) mitten in einer solchen Strophe. Auffällt es, daß gerade von da ab regelmäßige Strophen beginnen, was nicht zum Inhalte stimmt, dem es entspräche, wenn diese Strophen mit 202 anfingen.

2. Gellerts Monument von Oeser.

Im Frühjahr 1774 gedichtet? Vgl. B. I, 102 f. Zuerst in der dritten Ausgabe nach dem folgenden Gedichte. Bernays schloß das Gedicht von seinem jungen Goethe aus (vgl. I. S. XCI), scheint es demnach, wohl auf sichere Gründe gestützt, später zu setzen. Goethes leipziger Zeichenlehrer, der Maler A. Fr. Oeser, dessen Neigung zum Bedeutenden, Allegorischen Goethe im achten Buche von Wahrheit und Dichtung schildert, hatte den Entwurf zu einem Denkmal Gellerts gemacht, welches Unger in weißem

sächsischen Marmor im Garten des leipziger Buchhändlers Wendler, des Verlegers von Gellerts Fabeln, ausführte. Er hatte den am 18. Dezember 1769 gestorbenen Dichter als Vater der deutschen Grazien aufgefaßt, die er noch als Kinder zurückgelassen, deren Ausbildung andere übernehmen müßten. Deshalb stellte er dar, wie zwei der Grazien trauernd über der Urne Gellerts liegen, welche auf einer unvollendeten Säule steht, die dritte über dieselbe zu dem in Medaillonform an der Säule hängenden Bildniß des Dichters sich herabneigt. Während so viele unberufene Dichter ihre Klagen über den vielgeliebten, allgemein vermißten Dichter mit eitler Selbstzufriedenheit rasch ergossen, ging Oeser in sich und schuf aus innerster Seele ein Kunstwerk von dauerndem Werthe, in welchem er seine volle Verehrung allegorisch aussprach. Am Schlusse vergleicht Goethe dies Denkmal mit einer Urne, in welcher Oeser alle dem Verstorbenen gestammelten Lobsprüche gesammelt. Geistesflug deutet auf die künstlerische Begeisterung. Ein Epigramm auf Gellerts Leichensänger hatte J B. Michaelis gedichtet. Almanach der deutschen Musen 1771, S. 8.

3. Ilmenau am 3. September 1783.

Ueber Entstehung und Versform des Gedichts vgl. B. I, 183 f. Erst in der dritten Ausgabe erschien es an der Spitze der Abtheilung an Personen, wo es auch in der Ausgabe letzter Hand blieb. Erst die Ausgabe in vierzig Bände wies ihm die jetzige Stelle an. Einen bedeutenden Umschwung hatte schon die vom Herzog im Herbst 1779 in Begleitung Goethes auf den von unruhiger Thatkraft getriebenen stürmisch glühenden Fürsten geübt, mit dem dieser sein Mentor „nach seiner Herzoglichkeit" sehr zufrieden sein konnte. Noch bedeutender war der Einfluß, den die am 3. Februar 1783 erfolgte Geburt des Erbprinzen auf Karl August übte. „Der Herzog ist auf sehr guten Wegen",

vertraut Goethe am 16. Juni seiner innigsten Freundin; „es klärt sich vieles in ihm auf, und er wird gewiß in sich glücklicher und gegen andere wohlthätiger werden.“ Zu dieser die schönsten Hoffnungen erregenden Lebensentwicklung dem geliebten Fürsten, von dem das Wohl des Landes und auch sein eigenes volles Glück abhing, an seinem diesmaligen Geburtstage Glück zu wünschen fühlte sich der Dichter gedrungen, wobei er nach seiner herzlichen Vertrautheit mit ihm sich auch gestatten durfte, der verworrenen Sturm- und Drangzeit zu gedenken, aus der ihre tüchtige Natur sie beide glücklich gerettet. Als Eckermann einige Monate nach dem Tode des Großherzogs Karl August die Rede auf unser Gedicht brachte, in welchem dieser nach dem Leben gezeichnet zu sein scheine, bemerkte Goethe: „Er war damals sehr jung, doch ging es mit uns freilich etwas toll her. Er war wie ein edler Wein, aber noch in gewaltiger Gährung. Er wußte mit seinen Kräften nicht wo hinaus, und wir waren oft sehr nahe am Halsbrechen. Auf Parforcejagden über Hecken, Gräben und durch Flüsse und bergauf bergein sich tagelang abarbeiten, und dann Nachts unter freiem Himmel campiren, etwa bei einem Feuer im Walde: das war nach seinem Sinne. Ein Herzogthum geerbt zu haben war ihm nichts, aber hätte er sich eines erringen, erjagen und erstürmen sollen, das wäre ihm etwas gewesen. Das ilmenauer Gedicht enthält als Episode eine Epoche, die im Jahre 1783, als ich es schrieb, bereits mehrere Jahre hinter uns lag, so daß ich mich selber darin als eine historische Figur zeichnen und mit meinem eigenen Ich früherer Jahre eine Unterhaltung führen konnte. Es ist darin, wie Sie wissen, eine nächtliche Szene vorgeführt, etwa nach einer solchen halsbrechenden Jagd im Gebirge. Wir hatten uns am Fuße eines Felsen kleine Hütten gebaut und mit Tannenreisern gedeckt, um darin auf trockenem Boden zu

übernachten. Vor den Hütten brannten mehrere Feuer, und wir kochten und brieten, was die Jagd gegeben hatte (V. 36—58).*) Knebel, dem schon damals die Tabakspfeife nicht kalt wurde, saß dem Feuer zunächst und ergetzte die Gesellschaft mit allerlei trockenen Späßen, während die Weinflasche von Hand zu Hand ging (V. 59—67).**) Seckendorf, der schlanke mit den langen, feinen Gliedern, hatte sich behaglich am Stamm eines Baumes hingestreckt und summte allerlei Poetisches (V. 69—76).***) Abseits, in einer ähnlichen kleinen Hütte, lag der Herzog im tiefen Schlaf (V. 77—83). Ich selber saß davor,†) bei glimmenden Kohlen, in allerlei schweren Gedanken, auch in Anwandlungen von Bedauern über mancherlei Unheil, das meine Schriften angerichtet (V.84—155). Knebel und Seckendorf erscheinen mir noch jetzt gar nicht schlecht gezeichnet, und auch der junge Fürst nicht in diesem

*) Zuerst erscheinen sie ihm so schauerlich, daß er das Gefolge des wilden Jägers oder Zwerggeister in ihnen vermuthet; als er näher tritt, vergleicht er sie mit Zigeunern, die man, wie im Französischen, Aegyptier nannte, und mit den im ardenner Wald lebenden vornehmen Herren in Shakespeares *Wie es euch gefällt*. Diesen dichterischen Gestalten scheinen sie ihm zuletzt durch den bei aller Rohheit sich verrathenden Geist sehr ähnlich.

**) Der Major K. L. von Knebel, fast fünf Jahre älter als Goethe, war Erzieher des Prinzen Constantin, mit dem er in Tiefurt bei Weimar wohnte. Friedrich der Große hatte dessen Vater geadelt; einer seiner Vorfahren war seines Glaubens wegen 1572 zu Antwerpen verbrannt worden. In seinen Erzählungen scheint er damals gern fremde Mundarten nachgeahmt zu haben.

***) Der Kammerherr Karl Sigmund von Seckendorf, wenige Tage älter als Knebel, ein feiner Hofmann, war bei den Aufführungen des herzoglichen Theaters als rascher und gefälliger Komponist, gewandter Dichter und Schauspieler bei der Hand; er hatte sich durch manche glücklich gesetzte Lieder einen Namen gemacht.

†) Vielmehr (85) weiter abseits. Der hier spricht ist der Dichter, welcher sich im folgenden wie eine ihm fremde Person schildert, da er damals ein ganz anderer war.

düstern Ungestüm seines zwanzigsten Jahres: „Der Vorwitz u. s. w.“ (V. 139—151). So war er ganz und gar. Es ist darin nicht der kleinste Zug übertrieben. Doch aus dieser Sturm- und Drangperiode hatte sich der Herzog bald zu wohlthätiger Klarheit durchgearbeitet, so daß ich ihn zu seinem Geburtstage im Jahre 1783 an diese Gestalt seiner frühern Jahre sehr wohl erinnern mochte.“ Wir sind jetzt über die ersten weimarer Jahre Goethes durch dessen Tagebücher so wohl unterrichtet, daß wir fragen können, in welche Zeit die bezeichnete Episode falle, und da zeigt sich nur eine Nacht, die Goethe mit dem Herzog nach der Jagd im Freien verlebte. Das Tagebuch schreibt unter dem 28. Juli 1776: „Abends Pirschen auf dem Gabelbach (bei Ilmenau). Nachts bei den Köhlern.“ Daß Knebel und Seckendorf dabei gewesen, wird freilich nicht erwähnt.

Das einsame Bergstädtchen Ilmenau mit den es umgebenden Bergen und Wäldern war nicht allein Zeuge ihrer Jagden und ihres tollen Lebens, sondern auch ihrer gemeinsamen Thätigkeit für die Wiederherstellung des zu Grunde gegangenen Bergbaues, durch die man den Bewohnern wieder aufhelfen zu können hoffte. Gleich im ersten Jahre der Regierung von Karl August ward eine Bergwerkskommission niedergesetzt, deren außerordentlich thätiges Mitglied Goethe war. Nach den vielfachsten Bemühungen war man im Jahre 1783 so weit fortgeschritten, daß man im Anfange des nächsten den neuen Johannisschacht eröffnen zu können hoffte, was auch gelang. Wie wunderbar mußte ihm am 3. September, dem Geburtstage des Herzogs (er hatte die Nacht einsam in dem Bretterhäuschen auf dem Gickelhahn, dem höchsten Gipfel der ilmenauer Berge, zugebracht) *), der

*) Vgl. B. II, 150 f.

Morgen aufgehn in dem ihm seit sieben Jahren vertraut gewordenen Haine, wo alles so herrlich frisch ihm entgegentrat! Herzlich begrüßt er das Thal, in welches er herunterblickt, und den Hain, der heute, an dem so bedeutenden Tage, ihn freundlich aufnehmen und frisch erquicken möge (V. 1—6). So oft ist er unter mancherlei Bedrängnissen in diesen Jahren zum Bergstädtchen gekommen; heute möge der Berg ihm die Aussicht in ein neues Leben eröffnen; eine solche Freundlichkeit habe er durch seine stete Sorge um den Bergbau wohlverdient (V. 7—12). Vergessen möchte er heute (hier wendet sich die Anrede neben dem Berge auch wieder zum Haine) alle Noth (er nennt den Landmann, der noch durch die Hegung des Wildes so großen Schaden leidet,*) den Bergknappen und den Köhler, denen der Lebensunterhalt so schwer wird), und, durch die frische Umgebung ganz hergestellt, ein neues Leben anfangen (13—20). Und was er gewünscht, geschieht sofort: ganz seinen Ahnungen hingegeben, fühlt er sich dichterisch angeweht; in sein Inneres versenkt, empfindet er sich in dieser frischen Natur, in dieser melodischen Umgebung wie neu geboren (21—26).**) Da sieht er den ganzen Berg plötzlich mit einer Nebelwolke umzogen (27 f.), in welcher ihm die folgende Vision (—155) traumartig erscheint; es ist ein Bild einer einst nach einer Jagd auf diesen Gebirgshöhen mit dem Herzog und andern Genossen verlebten Nacht.

Er hat in dem finstern Wald, welchen nur der Sterne liebevoller Blick erhellt, den Pfad verloren (29 f.). Da glaubt er

---

*) Man vergleiche hierzu Goethes herrlichen Brief an den Herzog vom 26. Dezember 1784.

**) „Sich baden", wie es im Faust vom Mondschein heißt: „Könnt' ich doch auf Bergeshöhn in deinem Thau gesund mich baden."

in der Nähe eines Felsen abwechselnde Stimmen zu vernehmen*), denen er folgt, um zu sehn, wer sich dort befinde (31—34). Hier tritt nun die von Goethe selbst gegen Eckermann erklärte Stelle 35—85 ein. Der Dichter redet die Gestalt, welche vor der Hütte, wo der Herzog, schon vom Schlaf überwältigt, ruht, gedankenvoll sitzt, freundlich an, warum sie so fern von den Genossen weile; in dieser Anrede (86—91) tritt uns gerade die äußere Erscheinung, wenn auch nicht die Person selbst, wie eben bei Knebel und Seckendorf, anschaulich entgegen. In der Erwiederung (92—155) spricht sich Goethes eigene Beurtheilung und besonders seine Ansicht vom Herzoge bezeichnend aus. Wie sehr Goethe, besonders seit 1777, Betrachtungen über sich selbst, seine Stellung und den Herzog nachhing, zeigen die Tagebücher. Er selbst nannte sich davon launig den weisen Mambres. Zunächst weist er die Neugier des Fragenden zurück, da er sein Leid in sich tragen müsse (—95), dann aber erklärt er, nicht sagen zu können, wer er sei, nur so viel verräth er, daß er hier, wo er nicht heimisch sei, durch Freundschaft festgehalten werde (—99). Sodann klagt er, daß er durch seine Schriften beim besten Willen geschadet, eine Glut angefacht habe, die er jetzt verdammen müsse (100—101)**). Durch die Dichtkunst (er deutet

---

*) „Seltene", die sich im Dunkel der einsamen Nacht wunderbar ausnehmen.

**) Wer dem Drange seiner Natur folgt, muß erwarten, welche Wirkung daraus hervorgehe. Selbst der weise Prometheus, der mit der Himmelsglut seine Geschöpfe zu Göttern machen wollte, mußte erfahren, daß er nur irdisches Leben damit einflößen konnte. So hat auch seine reine Begeisterung, statt die Menge zu ergreifen, wie ein vom Winde ergriffenes um sich greifendes Feuer gewirkt. Was er damit meine, tritt ganz nebensächlich 112 ff. hervor. — „Ich schwanke nicht", ich verleugne meine Ansicht nicht, indem ich die Folgen verdamme, die meine an sich reine Dichtung veranlaßt hat.

hier nur auf Götz)*) hat er sich die Gunst der Menge erworben, aber die Kunst, sich zu verstellen, diese so leidige, und doch in seinem Amte so nöthige Kunst, ist ihm versagt, und so fühlt er sich zugleich durch die ihm gewordene Stellung an der Seite des jungen Herzogs gehoben und durch das Bewußtsein niedergedrückt, daß er zu einem politischen Menschen, wie er einmal in seinem Tagebuch sagt, nicht gemacht ist; ohne seine Schuld ist er gestraft (da er nicht ganz so wirken kann, wie er es in seiner Stellung sollte, wo er eben durch jenen Mangel manches verdirbt), aber zugleich beglückt durch das hohe Vertrauen von Seiten des jungen Fürsten (112—119). Mit 120 geht er auf den Herzog über, der seine herzlichste Sorge, sein höchstes Glück und sein höchstes Leid sei (—129). Seine „Herzoglichkeit“ steht seiner natürlichen schön menschlichen Entwicklung entgegen, und er muß die rechte Bahn, die er schon ahnt, erst durch manchen Kampf mit sich selbst gewinnen. Man vergleiche hierzu Goethes Aeußerung an Lavater aus dem Jahre 1780: „Die Fesseln, an welchen uns die Geister führen, liegen dem Herzog an einigen Gliedern gar zu enge an, da er an andern die schönste Freiheit hat. Herrschaft wird niemand angeboren, und der sie ererbte, muß sie so bitter gewinnen, als der Eroberer, wenn er sie haben will, und bitterer.“ Vgl. B. II, 161 f.)**) Kein Zuspruch kann hier helfen (ihm volle Klarheit geben und sein Ungestüm mäßigen)***), er muß und wird aus eigener Seele die volle Entwicklung ge-

---

*) Auffallend ist, daß nach Muth und Freiheit noch Redlichkeit und Freiheit folgt. Statt des zweiten Freiheit ist wohl Treue herzustellen. Das wiederholte Freiheit scheint ein Versehen des Abschreibers.

**) Eng heißt das Schicksal, weil es in dem engen Kreise, in dem er lebt, ihm keine volle Beurtheilung des Lebens gestattet.

***) Gesang, von der Beschwörung, wie im Lateinischen carmen.

winnen (128—137). Sehr schön wird der letztere Gedanke an die Entwicklung der Raupe angeknüpft. Vgl. die herrliche Stelle im Tasso V, 3: „Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen.“ Noch hat er die Leidenschaft für den Irrthum, noch lockt ihn jede Gefahr, noch wird er von ungestümer Unruhe zu den verschiedensten Betrachtungen hingetrieben, und er müht sich gewaltsam ab, ohne innerliche Befriedigung zu empfinden (V. 138—147). Von der mit dem Herzog unternommenen Schweizerreise aus schreibt Goethe (im Spätherbst 1779), der Herzog habe die böse Art, den Speck zu spicken, und wenn man mit Müh' und Gefahr auf dem Gipfel eines Berges sei, noch ein Stiegelchen ohne Zweck und Noth mit Müh' und Gefahr zu suchen. Ein Jahr später bemerkt er, dieser habe bei seinem vielen Verstande vorsätzliche Dunkelheiten und Verworrenheiten und, wenn er von Hause sei, wehten ihn wie gewisse Geister des Irrthums an. Im März 1781 äußerte er: „Nicht leicht hat einer so gute Anlagen als der Herzog, und doch wills nicht nach Proportion vom Flecke, und das Kind und der Fischschwanz gucken, ehe man sichs versieht, wieder hervor. Das größte Uebel hab' ich auch bemerkt. So passionirt er fürs Gute und Rechte ist, so wirds ihm doch weniger darinne wohl als im Unschicklichen. Es ist ganz wunderbar, wie verständig er sein kann, wie viel er einsieht, wie viel er kennt und doch, wenn er sich etwas zu Gute thun will, so muß er etwas Albernes vornehmen.“ Mit 148 kommt Goethe auf den heutigen Tag, wo er wieder düster, wild trotz des heitern Tages und unbändig, ohne froh zu sein, sich herumgetrieben habe, wovon ermüdet, „an Seel' und Leib verwundet und geschlagen“, er nun ausruhe, während er selbst hier still sitze und zu den Sternen schaue, er, halb wach und halb im schweren, ängstlichen

Traume über des Herzogs Zukunft, sich kaum dieses Traumes, dieser bangen Sorge erwehren könne.

Aber die Vision ist hiermit zu Ende. V. 156—165. Der Dichter schaut wieder frei um sich, und so ruft er dem Traume, der ihn umfangen hält, er möge schwinden, freut sich der schönen Wirklichkeit im Gegensatz zu der trüben Erscheinung, die nur ein Gebilde seiner Vorstellung gewesen, das mit seinem Erwachen entflohen ist. Sein Dank gilt den Musen, die ihm die Macht verliehen, daß auf sein Wort das Dunkel schwinde; sie sind es, die ihn heute hierher geführt, um den Geburtstag des Herzogs würdig zu feiern, und so verdankt er ihnen den herrlichen Blick, der ihn jetzt erfreut, was freilich, wie das Verschwinden des Nebels auf sein Wort, nur sehr uneigentlich der Fall ist. Die Freude über die jetzt vor ihm sich entfaltende Aussicht läßt ihn die Gunst der Götter feiern, denen er es verdankt, daß ein neues Leben, im Gegensatz zu dem in der Vision geschauten, längst begonnen hat. Der Anruf an die Götter ist bei unserm Dichter keine dichterische Redensart; auch in seinen Briefen und Tagebüchern wendet er sich oft an diese, die über den Menschen unsichtbar waltende Macht.

Ilmenau schaut er schon ganz erneuert, wie einem nach langer Reise die Heimat neu erscheint (ein freilich etwas auffallendes Bild); alle Gewerbe und Thätigkeiten sind in frischem Schwung. Die Weber sind wieder in voller Arbeit*), bald wird der neu aufgenommene Bergbau in Blüte stehn, auch eine geregelte Rechtspflege die sittlichen Zustände heben**) (166—175).

---

*) Rasch ist der Webstuhl im Gegensatz zum langsamen Spinnen auf dem Rocken; die Raschheit der Arbeit wird dem Webstuhl selbst beigelegt. Unnöthig ist Abekens Vermuthung rascher Spule.

**) Nur so können 174 f. verstanden werden. Seit Ilmenau so herunter-

So glücklich, wie er Ilmenau schaut, möge auch das Leben des Herzogs sein (176 f.). Dieser kennt die Pflichten seines Standes, er weiß, daß er als Fürst sich beschränken, manches entbehren muß (178—183). Daß eine solche Beschränkung schwer und nur allmählich erlangt werde, bleibt nicht unangedeutet. So möge er denn in weiser, allseitiger, unablässiger Sorge für sein Land (der Dichter bedient sich des biblischen Bildes Matth. 13, 4 ff) wirken, im Vertrauen, daß die gute Saat aufgehn werde, diesem, ihm selbst und den Seinen zum Segen. Ehre dem Dichter, der in dieser Weise seinen Fürsten zu beglückwünschen wagte, und Ehre dem Fürsten, der bei reiferer Lebensführung sich so an seine ungestümen, drangvollen Jugendjahre erinnern und zur strengsten Erfüllung seiner Pflichten mahnen ließ. Die Sprache fließt klangvoll und rein; man fühlt den Herzschlag des Dichters. Das Gedicht ist in fünffüßigen männlich oder weiblich auslautenden Jamben geschrieben; unter den 191 Versen sind 28 sechsfüßige, von 66 an 35 vierfüßige, und zwar von letztern mehrfach zwei, einmal vier hintereinander. Wie hierin, so hat sich der Dichter auch in der Reimform große Freiheit gestattet; bald reimen die Verse verschränkt, bald unmittelbar aufeinander; zweimal finden wir drei Reime (77 ff. 86 ff.), einmal (88) fehlt der Reim. Die Jamben sind rein; denn 51 f. ist das i in v e r d ä c h t i g e r und f l ü c h t i g e r zu elidiren.

4—6. **Drei Oden an meinen Freund Behrisch.**

Vgl. B. I, 25. Goethe hatte diese im Anfange des Jahres 1818 von einem Schwager von Behrisch angekauften unreifen

gekommen war, wird auch die Rechtlichkeit sehr gelitten haben, aber auch die Rechtspflege muß zu schlaff gewesen sein. „Es wird der Trug entdeckt“ deutet offenbar auf einen Zustand, wo der Verbrecher sich leicht der Strafe entziehen konnte.

Jugendoden*) von der Ausgabe letzter Hand ausgeschlossen; auch in den nachgelassenen Schriften fanden sie vorab keine Aufnahme, erst die Quartausgabe brachte sie am Anfange der von ihr gemachten Abtheilung Oden mit der Aufschrift An meinen Freund und der Jahrzahl 1767; ihre jetzige wunderliche Stelle nach dem herrlichen ilmenauer Gedichte erhielten sie in der vierzigbändigen Ausgabe.**)

In allen drei Oden wird ein bildlicher Ausdruck weit ausgeführt, wobei sich freilich lebendig gestaltende Einbildungskraft und Gewalt über die Sprache zeigen, aber nicht ohne nach Wirkung haschende, bis zur Dunkelheit gespannte und geschraubte Uebertreibung; die beiden ersten haben das Bild zum Mittelpunkt, so daß es von einer sehr kurzen einleitenden und abschließenden Anrede an den Freund eingefaßt ist, während in dem dritten das Bild einen viel kleinern Theil des Ganzen bildet. Die erste Ode vergleicht den von Neid und Verläumdung verfolgten Freund mit einem im Herbste von Spinngeweben entstellten Baume; in der zweiten wird Leipzig als böser Sumpf voll gefährlicher Thiere dargestellt, die wieder auf Neid und Verläumdung deuten; in der dritten führen drei Strophen den Vergleich des Neides mit einem fürchterlichen Raubthiere aus. Alle drei beziehen sich auf die Trennung vom Freunde, dem

---

*) Vgl. meine Sammlung Zur deutschen Literatur und Geschichte II, 160 f.

**) Die Abweichungen dieser Ausgabe, die auch die falsche Form Berisch gibt, 1 Str. 4, 1 Raupen statt Raupe, 2 Str. 3, 3 Mörderhölle statt Mörderhülle (die Mörder verbergend), 3 Str. 9, 3 fliehen statt fliehn, 11, 3 Jahres statt Jahrs, sind unberechtigt. Jahrs ist sehr hart kurz gebraucht, wie luchs in luchsgleichen Str. 4, 4, hält Str. 9, 3, frei Str. 12, 4. Der erste Druck hat auch 1 Str. 9, 2 schaurend.

Graf H. G. von Lindenau die Hofmeisterstelle bei seinem Sohne genommen, weil ihm manches Nachtheilige über ihn, wozu auch der Umgang mit Goethe gehörte, zugetragen worden war, doch hatte er bereits durch Gellerts Empfehlung den Ruf als Erzieher des Erbprinzen von Dessau erhalten. Die erste Ode bezeichnet Dessau, wohin er, gewiß nicht ohne Schmerz, Leipzig verlassen zu müssen, sich begeben sollte, als einen glücklichern Ort, wobei er sofort mit dem Vergleiche des Baumes beginnt, der jetzt, wo es noch Zeit, verpflanzt werden müsse. Auffallend ist es nur, daß die Raupe dem Baume nichts soll anhaben können, und sich deshalb im Herbste dadurch rächt, daß er ihn durch die Spinne entstellen läßt; auch hat die Verläumdung des Freundes ja schon längst vor seiner Entfernung begonnen. Etwas wunderlich ist der Gegensatz von Str. 9 zu Str. 5 und daß das Mädchen vom Obstbaume Zweige für den Brautkranz sich wünscht. Die zweite Ode hebt den Gegensatz des ehrlichen Mannes zu diesem für ihn gefährlichen Orte hervor. Nach den schädlichen Insekten wird der den Tag über am Ufer liegenden Giftschlange und der in der Nacht sich fern vom Ufer versammelnden Kröten gedacht, die freilich nur schrecken können; wogegen die Schädlichkeit der Schlange durch flammengezüngt*) sonderbar bezeichnet wird. Die dritte Ode, welche allein den Freund mit Namen nennt, den die zweite bloß unbestimmt, die erste gar nicht anredet, beginnt mit der pessimistischen Mahnung, gefühllos zu sein, weil der Verlust aller Güter uns drohe. Die Erwähnung des Freundes, der sein Elend mittrage (Str. 3, 3 f.), läßt den Dichter ohne Uebergang des bösen Neides gedenken, der den Freund ihm

*) Flamme soll auf das überreizende und dann zerstörende Schlangengift gehn. Daß die Zunge das Gift ausstoße und verwunde, beruht auf der Volksmeinung.

entreiße (Str. 4—6), worauf er verzweifelnd diese Trennung ohne Hoffnung des Wiedersehens als Tod bezeichnet (Str. 7). Dann aber beruhigt er des Freundes Schmerz über sein Scheiden von ihm (Str. 8); er solle die Trennung ruhig ertragen, er selbst auch wolle ihn nicht an dem traurigen Orte zurückhalten, ja der Gedanke, daß Behrisch an einem glücklichern Orte lebe, werde ihn, der noch bleiben müsse, erfreuen (Str. 9 f.). Aber auch er gehe ja bald von hinnen, schon habe sein letztes Jahr in Leipzig begonnen, wonach wir das Gedicht in den Spätherbst 1767 setzen müssen; am 19. Oktober 1765 war er immatrikulirt worden. Mit der Verzweiflung des Dichters in Leipzig war es nicht so arg, wie tief ihn auch der Schmerz ergriff, daß Verleumdung den treuen Freund von seiner Seite riß.

7. 8. **Elysium. — Pilgers Morgenlied.**

Vgl. B. I, 71. 75 f. Beide Gedichte wurden zuerst in den Briefen an und von J. H. Merck (1838) mitgetheilt und aus ihnen zwei Jahre später in die vierzigbändige Ausgabe aufgenommen, wo aber die vor jeder Strophe stehenden Verse „Uns gaben — Elysium“ ganz ungehörig nur einmal erscheinen.*) Erst aus dem Briefe von Karoline Flachsland an Herder vom 25. Mai 1772, der 1857 erschien (Aus Herders Nachlaß III, 252),

---

*) Sonst steht dort irrig im ersten Gedichte V. 1 geben statt gaben, 22 versiegelt statt versiegelte, 23 den (statt dem) liebenden, 31 meinem statt dem, und 48 ist nach blicken; ausgelassen seh' ich; im zweiten muß es nach dem ersten Druck V. 2 Thurm ein (statt um), 11 den (statt dem) Fremdling heißen, 3 zum in diesen Vers gezogen, nicht erst dem folgenden zugetheilt sein, 5 zwei Verse bilden, von denen der zweite mit tausend beginnt. Daß meinem im ersten Gedichte 31 „offenbar nach der Handschrift verbessert“ sei, wie Strehlke behauptet, kann ich nicht zugeben. Den Herausgebern lag diese nicht vor. Wohin diese gekommen, ist unbekannt.

ergab sich, daß sie „sich fast ganz auf die Zeit beziehen, wo Goethe Uranien und Lila (die Hofdamen von Roussillon und von Ziegler, die erstere von Zweibrücken, die andere von Darmstadt), in Homburg zusammen zum erstenmal sah". Merck, der mit Goethe gegen Mitte April 1772 in Homburg war, hatte die Ziegler schon als Lila gefeiert. Ein Esthländer, Herr von Reutern, den Goethe von Leipzig und Straßburg her kannte, hatte sich am Anfange des Jahres 1770 ihr genähert, und war der erste Freund ihres Herzens gewesen. „Sie liebte sein empfindungsvolles, freundschaftliches Herz", schreibt Karoline Flachsland, „mit dem er ihr von einem verstorbenen Freund und seiner noch lebenden Mutter erzählte, und so kam Sympathie und Liebe zusammen; sie trennten sich, unbestätigt und ungewiß, und — er schreibt nicht an sie, um, wie er in einem Briefe an ihre Freundin gesagt, ihre Ruhe nicht zu stören. Jetzt, und schon seit guter Zeit, ist meine arme Lila wieder ruhig." Das „Engelsmädchen" sei Goethe nicht gleichgültig, meinte sie; leider sei er nicht von Adel, sonst wünschte sie, daß er Lila vom Hofe, wo sie auf die unverantwortlichste Weise verkannt werde, wegnähme. Auch an der Roussillon nahm Goethe lebhaften Antheil, wie sich aus den nach ihrem Begräbnisse den 23. April 1773 an Kestner geschriebenen Zeilen ergibt. Goethe sandte beide Gedichte aus Wetzlar, wohin er sich bald nach der Rückkehr von Darmstadt begeben hatte, an Lila zum Austheilen.

Das erste Gedicht ist eine im Tone der empfindelnden Zeit gedichtete Rückerinnerung an den schönen Augenblick der ersten Bekanntschaft der Roussillon und ihrer Freundin, mit dem sehnsüchtigen Ausdruck seines Bedauerns, daß ihm ein fortdauernder Umgang mit diesen versagt ist. Die beiden wiederkehrenden Anfangsverse bezeichnen den Augenblick ihrer Bekanntschaft als

höchste Seligkeit, ein Elysium, wie es das Leben dem Menschen zu gewähren vermag. Die drei ersten Strophen schildern, wie die Freundinnen damals ihren Freund Merck und ihn empfangen. Sie selbst ahnte seine Liebe, und er fühlte, als sie ihm die Hand reichte, alles künftige Glück ihrer Liebe. Neidlos sah er, wie die beiden Freundinnen Merck umarmten und sich alle drei liebend umfingen.*) Auf dem Hand in Hand angetretenen Spaziergange wurde Goethe ihnen so vertraut, daß die Roussillon seinem Verlangen nach einem Kuß freudig willfahrte. Daß er auch Lila geküßt, tritt erst in der folgenden Vision hervor, wenn es auch freilich nicht bestimmt ausgesprochen ist. Wenn die Freundin jetzt fern von ihm einsam wandelt (auf einem ähnlichen Spaziergange, wie sie ihn damals mit ihm gemacht), so denkt sie an ihn, wie er, wenn er in Wetzlar auf der Höhe des Felsen (wohl auf der alten sogenannten garbenheimer Warte, wo man der herrlichsten Aussicht genießt) die Sonne untergehn sieht, seine Freundin im nahen Haine wandeln und ihm winken zu sehn glaubt. Hier, wo er sich trotz Wetzlars reicher Naturschönheit wie in schauerliche Gegenden verschlagen vorkommt, sieht er in der schönen Vergangenheit**) Lila wieder an ihrer Hand, sieht wieder, wie er ihre Hände faßt und küßt, bis endlich Lila ihm einen Kuß gestattet. Mit dieser schönen Erinnerung schließt er, nachdem er daran die Klage geschlossen, daß dieses Glück nur ein zu flüchtiges gewesen, nur ein Elysium, ein Schattenglück, kein dauernder Genuß, den das Schicksal ihm versagt habe.

---

*) Rings von der Gruppe der sich Umarmenden.

**) Den „öden Gestaden schauernden Himmels", bei denen etwa Hor. carm. I, 22, 17—20 vorschwebt, steht die „goldene Myrtenhainsdämmerung" entgegen, wobei golden von der Lieblichkeit steht, wie der Traum Lied 62, 11 gold heißt. Zum Myrtenhaine oben S. 274.

Pilgers Morgenlied ist mit Bezug auf die Abreise von Homburg gedichtet, die an einem nebligen, stürmischen Tag erfolgt sein muß. Bei der wirklichen Abreise von Homburg an Mercks Seite kann es kaum entstanden sein. Der nebelumhüllte Thurm ist der weit sichtbare weiße Schloßthurm von Homburg, in welchem Lila wohnte. Ist er auch umhüllt, so erinnert er ihn doch an die seligen Augenblicke von Lilas herzlicher Vertraulichkeit, deren Zeuge er gewesen, wobei wir uns denken müssen, daß er Lila zuerst im Schloßgarten begrüßte. Wie ängstlich auch ihr liebendes Herz dem Fremden begegnete, er fühlte sich von ewiger (vgl. B. II, 137***) Liebesglut ergriffen. Mag auch der zischende Nordwind ihn wild umwehen, sein Haupt soll er nicht beugen, wie er schwache Zweige beugt, die, erst vor kurzem von der Sonne hervorgetrieben, jetzt, da sie von Wolken umhüllt ist, ihren Mutterblick entbehren. Die Macht der ihn durchglühenden Liebe macht ihn stark und fest; durch sie ist er gegen jedes wüthende Wetter, gegen alle Gefahren gestählt; sie hat in sein Herz, das früh zu welken beginnen wollte, (Liebesunglück hat es früh verwundet) um so stärkeres (doppeltes vgl. oben S. 66) Leben gegossen, frohen, frischen Lebensmuth ihm verliehen. Die beiden letzten Verse bilden eine etwas freiere Apposition. Der Dichter benutzt hier in ähnlicher Weise die äußern Naturerscheinungen, wie unten Ged. 10 und 12. Zur allgegenwärtigen Liebe vgl. B. II, 113.

9. Mahomets Gesang.

Vgl. I, 86 f. Schon im April 1773 an Boie gesandt zur Aufnahme in den göttinger Musenalmanach, wo das Gedicht S. 49—53, E. O. unterzeichnet, mit der Ueberschrift Gesang als Wechselgesang zwischen Ali und Fatema (Mahomets

Schwiegersohn und Tochter) abgedruckt wurde. Ali singt 1—3. 8—12. 15—17. 22—27. 31 f. 42—46. 49—55. 60—64, das übrige Fatema, nur 33 f. die Worte: „Bruder! Bruder, nimm die Brüder mit!", 48 und die beiden Schlußverse beide zusammen. Als der Dichter 1788 den Gesang als *Mahomets Gesang*, demnach von ihm allein gesungen, in die zweite Sammlung seiner Gedichte an zweiter Stelle, unmittelbar hinter dem *Klaggesang* (Balladen 31), aufnahm, war der Dialog aufgegeben und mehrere Veränderungen eingetreten. Schon in der 1778 angelegten Sammlung der Frau von Stein, welcher eine vom Dichter selbst gemachte Abschrift zu Grunde liegt, findet sich *Mahomets Gesang* fast ganz wie in der ersten Ausgabe.*) Die zweite Ausgabe

*) V. 15 stand früher *mit festem*, 16 *Brüderquellen*, 27 *Schlangewandelnd*, 29 f.: „Sich gesellschaftlich an ihm, | Und nun tritt er in die Ebne | Silberprangend", 33 *Bächlein von Gebirgen*, 37 *ewigen*, 38 *mit weitverbreit'ten*, 39 *Unsrer*, 41 *sehnenden*, 47 *von Gebirgen*, 53 f. „Triumphirt durch Königreiche; | Gibt Provinzen seinen Namen", 56 f.: „Doch ihn halten keine Städte, | Nicht der u. s. w.", 58 f. „Marmorhäuser, Monumente | Seiner Güte, seiner Macht", 63 f.: „Tausend Segel auf zum Himmel, | Seine Macht und Herrlichkeit." Mehrfach waren früher die Verse anders vertheilt. V. 7 bildete zwei Verse, deren zweiter mit Im begann, 20 f. stand *lebt von*, 50 f. *herrlicher* noch im ersten Verse; 34 bildete *Bruder*, 44 *Hügel* für sich einen Vers. In der Sammlung der Frau von Stein bilden V. 7 die Worte „Zwischen Klippen im Gebüsch" *einen* Vers, 15 steht *mit frühem*, 16 *Bruderquellen*, 21 beginnt mit *Lebt von*, 29 f. lauten: „Sich gesellig an. | Nun tritt er | In die Ebne silberprangend", 33 *Bäche von Gebürgen*, 34 schließt mit *Bruder*, 37 steht *ewgen*, 38 *weitverbreiten*, 43 bildet „Die Sonne droben" einen Vers für sich, 47 steht *von Gebürgen*, 51 beginnt *Herrlicher*, 53 f. lauten „Und in rollenden (wohl *in rollendem*) Triumphe | Gibt er Ländern Namen; Städte", 56—59 „Unaufhaltsam rauscht er über, | Läßt der Türne Flammengipfel, | Marmorhäuser, eine Schöpfung, | Seiner Fülle hinter sich". Diese Aenderungen finden sich fast alle in der ersten Ausgabe, nur gibt diese 27 *Schlangenwandelnd*, 29 verbindet sie „Sich — tritt er" in *einen* Vers, hat 33 und 47 *von den Bergen*, 38 *mit ausgespannten*, 39 *Unser*,

brachte Mahomets Gesang als zweites der vermischten Gedichte ganz unverändert,*) und auch die folgenden Ausgaben änderten nichts.

Unter dem weitausgeführten Bilde des Flusses wird nicht etwa im Allgemeinen ein großer Mann, ein Heerführer oder Eroberer dargestellt, sondern Mahomet, der unscheinbar in der Einsamkeit aufgewachsene, von selbstbewußter Kraft getriebene Prophet, der, ohne sich durch verlockenden Genuß hemmen zu lassen, auf der ihm vom Geiste angewiesenen Bahn unaufhaltsam vorwärts drängt, erst kleinere, dann größere Kreise an sich schließt, bis er, nachdem er die kleinen Stämme zu einer mächtigen Nation verbunden hat, als Welteroberer auftritt; denn nicht allein auf die von Mahomet schon errungene Gewalt, sondern auch auf die von seinen begeisterten Anhängern ihm in Aussicht gestellte Weltherrschaft bezog sich der Gesang, der nach der jetzigen Fassung Mahomet selbst als die ihn vorwärts treibende Ueberzeugung in den Mund gelegt wird.

In frischer Klarheit, licht wie ein Sternlein**), stürzt der in geheimen Klüften genährte Quell aus der in die Wolken reichenden Höhe auf den glatten (vgl. Ged. 10, Str. 2, 6) Felsen herab, erhebt sich in mächtigem Gischt wie vor Freude jauchzend

---

41 Sehnenden, 43 verbindet sie „Gierger Sand — droben" zu einem Verse, wie 44 „Saugt — Hügel", 45 „Hemmet — Bruder", gibt 53 im rollenden, 56 „rauscht er weiter", 57 Thürme, 63 f. „Tausend Flaggen durch die Lüfte, Zeugen seiner Herrlichkeit."

*) Nur das aus Versehen nach V. 3 ausgefallene Komma (besser wäre das ursprüngliche Ausrufungszeichen) setzte sie hinzu.

**) Als der Dichter sieben Jahr später im Dunkel den Montblanc zuerst sah, erschien ihm dessen Gipfel wie ein Licht, das unter den Sternen „in einer breitern, zusammenhängendern Masse leuchtete", wie er uns in den Briefen aus der Schweiz berichtet.

noch einmal, ehe er durch die Felsenwälder lustig dahineilt, wo er als bahnbrechender Führer die von andern Seiten herabfließenden Quellen mit sich reißt. Unten im Thal angelangt, strömt er unaufhaltsam, überall Leben spendend, sich mäandrisch schlängelnd*), bis zur freien Ebene, auf seinem Laufe durch sich anschließende Bäche immer verstärkt. Hier aber, wo er als Silberstrom prächtig einherzieht, bewerben sich Flüsse und Bächlein um die Freundschaft des unwiderstehlichen, Macht und Reichthum schaffenden Gebieters, auf daß er sie, die sich allein zu schwach dazu fühlen, mit sich ins Meer führe, und so vereinigt er in sich alle Wasser des ganzen Gebietes. Zu einem tiefgehenden, breiten Strome herangewachsen, schafft er rings um sich reiches, blühendes Leben, aber alle Schönheit und Pracht, die von ihm ausgeht**), hemmt ihn nicht in seinem Laufe, auf dem er mit der Kraft des himmelhaltenden Atlas tausend mächtige Schiffe trägt, deren sausende Segel seine Herrlichkeit, wie aufgepflanzte Flaggen, verkünden. Und so eilt er mit allem, was er trägt, ins Meer.***) Die einzelnen Beziehungen sind deutlich, nur darf man nicht Zug für Zug die genaueste Entsprechung

---

*) Schlangenwandelnd, eine kühne, auf einem Vergleiche beruhende Bildung für das einfache sich schlängelnd. Zur ganzen Darstellung vgl. man im zweiten Theile des Faust am Ende des dritten Aktes die Rede des dritten Theils des Chores.

**) Die neben den Marmorhäusern genannten Flammengipfel der Thürme deuten auf die von der Sonne am Abend und Morgen beschienenen Thürme der Städte, nicht der Paläste selbst, etwas wunderlich hin. An Leuchtthürme darf man nicht denken. Der Gleichklang in Marmorhäuser und Cederhäuser ist wohl beabsichtigt. Schiffe aus Cedern sind im Morgenlande gewöhnlich.

***) Kinder sind die Anwohner, nicht die Schiffer allein. Zum Ocean als Erzeuger aller Gewässer vgl. Sonett 1, 12.

im Gedichte suchen. Eigenthümlich ist, daß, obgleich der Strom das Bild Mahomets als eines großen Mannes darstellt, der Dichter doch zur Veranschaulichung der allmählichen Ausdehnung des Bergquells zu einem Weltstrome Bilder vom Menschenleben hernehmen muß. Ein wahrhaft großartiger Schwung der an neuen, meist sehr glücklichen Zusammensetzungen reichen Sprache hebt häufig den einfach edlen Ausdruck, welcher in den wechselnden kleinen trochäischen Versen sein ganz treffendes metrisches Maß gewonnen hat. Nur im Anfange tritt mehrfach der Reim wirksam ein (V. 1 f. 7 f. 10 f.).

10. Gesang der Geister über den Wassern.

Vgl. B. I, 159 f. Nach der Abschrift der Frau von Stein an Knebel hat von Loeper die ursprüngliche Fassung unseres Gedichtes zuerst „zur stillen Feier des 28. August 1873", dann im Archiv für Literaturgeschichte mitgetheilt. Ueberschrieben war es Gesang der lieblichen Geister in der Wüste. V. 1—4 sprach der erste, die drei folgenden der zweite Geist. Dem ersten gehörten wieder 8—17 an (11 fehlte dann, 15 stand schleiernd), dem zweiten die fünf nächsten; weiter sang der erstere 23 f. 28 f. 32 f., der zweite das übrige, 31 stand Alle die (statt Schäumende). Gedruckt erschienen die Verse in der ersten Ausgabe unmittelbar hinter dem vorigen Gedichte. In der zweiten Ausgabe trat V. 18 Sturz' statt Sturze ein.

In den sieben ersten Versen spricht der Dichter die Aehnlichkeit des ewigen Wechsels des Wassers mit der Menschenseele aus: das Wasser fließt vom Himmel, aber aufgezogen von der Luft steigt es wieder auf zum Himmel, um dann von neuem zur Erde zu fallen. Vgl. B. I, 290 mit Anm. *** Daß eben so auch die Menschenseele zwischen Himmel und Erde schwebe,

bald vom Geistigen, bald vom Sinnlichen angezogen, ist nicht ausgeführt. Vgl. Fausts Spruch von den zwei Seelen in seiner Brust. Im folgenden wurden drei verschiedene Wasserszenen geschildert. 8—17 geben ein herrliches Bild des Staubbaches, der bei Lauterbrunn von einer mehr als neunhundert Fuß hohen Felswand leise herabfällt; der Wind erfaßt das Wasser und verwandelt es, ehe es die Erde erreicht, theilweise in Staub; vorn gleicht der Fall einem bis zum Boden herabwallenden durchsichtigen Schleier. Goethe sah ihn am Abend des 9. Oktober 1779, als die hohe Felswand, von der er herunterstürzt, leicht mit Wolken bedeckt war. Am andern Morgen verließ er bei Nebelwetter Lauterbrunn. Ein anderes Bild giebt der gewaltsam über Klippen herabbrausende Strom (—22), ein drittes das ruhig im Thale einherschleichende oder das im spiegelglatten See eingeschlossene Wasser, in welchem die Gestirne gern sich beschauen (—27). Vgl. Sonett 1, 12 ff. Ballade 8 Str. 3, 1 ff. Die Gegenbilder der Seele, die bald von lieblicher Einbildungskraft umspielt, hoffnungsvoll ins Leben eilt, bald in wildem Drange stürmisch einherflutet, bald stillen Genusses sich freut, ergeben sich leicht, sind aber nur im letztern Falle leise angedeutet. Zum Schlusse wird die Aehnlichkeit des Wassers mit der Seele, des Schicksals mit dem Winde hervorgehoben. Der Wind spielt zuweilen neckisch mit dem Wasser, das er anmuthig aufregt, ein andermal setzt er es in stürmischste Bewegung: ähnlich verfährt das frei waltende Schicksal mit der Menschenseele; bald zeigen sich die äußern Verhältnisse dem Menschen freundlich fördernd, bald versetzen sie ihn in arge Unruhe und bittere Noth. Die frühere Theilung der Reden zwischen zwei sich im Staubbach unterhaltende Wassergeister war höchst anmuthig gedacht; einmal (8—22) schildert der zweite den Gegensatz des erstern, ein

andermal theilen sie sich in zwei ähnliche Fälle (28—32); am Schlusse ergehen sie sich zweimal in parallelen Sätzen, während am Anfange V. 5 f. entsprechen V. 3 f., 6 den beiden ersten Versen, indem er den Vergleichungspunkt ewigen Wechsels hervorhebt. Freilich würde man gern sehn, daß die Geister sich in einem gemeinsamen Schlusse vereinigten.

11. Meine Göttin.

Vgl. B. I, 164 f. Wenn Goethe am 14. Oktober 1780 der Freundin schrieb: „O thou, sweet Poetry! rufe ich manchmal und preise den Marc Antonin glücklich, wie er auch selbst den Göttern dafür dankt, daß er sich in die Dichtkunst und Beredtsamkeit nicht eingelassen",*) so schwebt ihm dabei, wie ich jetzt gefunden, die schöne Stelle am Schlusse von Goldsmiths „allerliebstem" Gedicht The deserted village vor, das er in Wettstreit mit Gotter zu Wetzlar übersetzte:

And thou, sweet Poetry, thou loveliest maid,
Still first to fly where sensual joys invade!
Unfit, in these degenerate times of shame,
To catch the heart, or strike for honest fame;
Dear charming nymph, neglected and decry'd,
My shame in crowds, my solitary pride;
Thou source of all my bliss, and all my woe;
That found'st me poor at first, and keep'st me so;
Thou guide, by which the nobler arts excel,
Thou nurse ef every virtue, fare thee well.

In der ursprünglichen Gestalt ohne Ueberschrift theilte Goethe das Gedicht am 15. September von Kaltennordheim aus, wo er sich auf einer mit dem Herzog angetretenen Besichtigungsreise durch das weimarer Oberland befand, seiner Herzensfreundin mit.

*) De se ipso I, 17.

Den 3. Oktober las er zu Stützerbach dem eben von seiner Reise zurückgekehrten Knebel diese seine „Ode an die Phantasie" vor. Als Ode brachte sie im Herbst 1781 das tiefurter Journal (Nr. 5). Dann erschien sie in der ersten Ausgabe in der zweiten Sammlung unter der jetzigen Ueberschrift unmittelbar nach dem vorigen Gedichte mit wenigen Aenderungen.*) In der zweiten Ausgabe wurde nur V. 7. Seltsamsten in Seltsamen geändert. Den Druckfehler Im dunkeln statt In dunkelm hat die Quartausgabe V. 53 eingeführt.

Die Ode ist eine schwungvolle, ganz eigenthümliche Ausführung der goldsmithschen Stelle, der schärfste Gegensatz zu Marc Antonins Mahnung, die Einbildungskraft oder die Einbildungen auszulöschen (VII, 29. VIII, 29. vgl. V, 16), und zu seinem eigenen Streben, den „Springwerken und Kaskaden der Dichtkunst und Beredtsamkeit so viel möglich die Wasser zu entziehen und sie auf Mühlen und in Wässerungen zu schlagen", wie er am 14. September an Frau von Stein schreibt. Wenn er daselbst äußert, „sitze er auf seinem Klepper und reite seine pflichtmäßige Station ab, auf einmal kriege die Mähre unter ihm eine herrliche Gestalt, unbezwingliche Lust und Flügel und gehe mit ihm davon", so dürfte ihm gerade an diesem Tage auf einem Ritte unsere Ode aufgegangen sein, die er am folgenden Tage für die Freundin aufschrieb, der er erst am 21. seine Berichte seit dem 13. zugehn ließ. Wie nahe ihm gerade damals Marc Antonin lag, sehen wir daraus, daß er seine eigenen

*) V. 3 stand ursprünglich keinem (statt niemand), 11 Alle die Launen, 19 Blütenthäler, was wohl dem Vorzug verdient, 28 Felsenwand, 29 tausendfärbig, 36 Alten, Hohen, 39 Den (statt Dem), 48 f.: „Hingehen die armen | Andern Geschlechter", 52 fehlte, 53 stand dunklem, 54 trübem Leiden.

Berichte mit dem Namen von dessen Schrift (περὶ ἑαυτοῦ) bezeichnet. Die Ode ist zugleich eine Reaktion gegen die Weisheit des kaiserlichen Philosophen (vgl. V. 66 f.), die von Goldsmiths Preis der Dichtung gleichsam ihre Schwungkraft erhalten hat.

Die schöpferische Einbildungskraft preist der Dichter als glücklichste Gabe, indem er sie zunächst als Schoßkind des Göttervaters selbst darstellt, der sich ihrer wegen ihres ewig wechselnden, seltsamen, launigen Wesens, vor allen seinen andern Kindern freue (V. 1—16).*) Die Wirkung der Phantasie tritt in der gegensätzlichen Ausführung 17—33 hervor. Bald umspielt sie mit heitern Bildern unsere Seele, wobei der Dichter sie als eine leicht hinschwebende, wohlthätige Fee schildert, wie die Elfen in Shakespeares Sommernachtstraum, welchen er nach Wielands in diesem Jahre erschienenem Oberon den Lilienstengel gibt: bald stellt sie bitterste Leiden und Kämpfe oder mannigfachste wechselnde Empfindungen der Seele dar. Das, was sie darstellt, wird auf ihre Person übertragen, die bald im Gegensatz zu ihrem heitern Geniusbilde von wertherscher Verzweiflung getrieben erscheint, bald wie in stetem Wechsel ahnungsvoll den Menschen leuchtet.**) Ein zu V. 17 — 33 gehörender Nachsatz, etwa: „Immer ist sie des Menschen edelste Gabe", fehlt; statt dessen fordert der von ihrem Werthe hingerissene Dichter alle auf, deshalb den Allvater zu preisen, der eine solche Göttin uns verliehen (V. 34—40). Bei der Gattin schwebt die Sage von

---

*) Jovis für Jupiters, nach gangbarem Dichtergebrauche, wie selbst in der Iphigenie. Jupiter wird hier scherzhaft als launiger Gebieter bezeichnet, um die Macht seines Lieblings über ihn noch mehr hervortreten zu lassen.

**) „Morgen und Abend" ist auf tausendfarbig, „wie Mondesblicke" auf „immer wechselnd" zu beziehen. Vgl. Ged. 12, 70.

Pandora vor; die Phantasie ist die wirkliche Pandora. Freilich bleibt es noch immer eine große Kühnheit von einer Gattin des Menschen zu sprechen und auch das Beiwort unverwelklich von der persönlich gedachten Einbildungskraft ist nicht ohne Anstoß, doch dürfte sich beides durch den höhern Flug der Ode entschuldigen lassen. In den Worten „den alten, hohen“ tritt die über den Menschen wohlthätig waltende Macht bezeichnend hervor. Der Satz, daß die Phantasie dem Menschen allein verliehen sei, stellt die innige Verbindung derselben mit dem Menschen als ein eheliches Verhältniß dar, woran sich der Gegensatz der übrigen durch ihren Mangel so unglücklichen irdischen Geschöpfe anknüpft (47—57).*) Drum sollen wir (der Dichter geht hier in die lebhafte Anrede über) uns freuen, daß Jupiter (der hier einfach mit er bezeichnet wird, mit Beziehung auf V. 7. 34 ff.) uns diese seine gewandteste, wenn auch freilich verzärtelte (vgl. 5 ff. 10 ff.) Tochter verliehen hat, und sie liebevoll und würdig, wie es der Frau geziemt (vgl. Gattin V. 38. 46)**), behandeln, ja nicht durch die Weisheit uns bestimmen lassen, ihr übel zu begegnen (58—69). Eben mit Rücksicht auf das angenommene eheliche Verhältniß heißt die Weisheit, die Streit mit der Frau veranlassen möchte, Schwiegermutter. Diese erinnert den Dichter aber auch an eine ruhigere Freundin seiner Seele, an die nicht so leicht umhergaukelnde Schwester der

*) Geschlechter nach homerischem Gebrauche, wie in der Iphigenie (I, 4) „der Menschen weitverbreitete gute Geschlechter“. Vgl. zu Schillers lyrischen Gedichten III, 27. — Weiden, das schön alliterirend mit wandeln verbunden wird, von der thierischen Nahrung. — Genuß und Schmerz sind bei ihnen dunkel und trüb, weil sie nicht durch das Glück der Phantasie verklärt werden, ihr Leben eben dadurch beschränkt, daß sie blos auf die Wirklichkeit, die unter dem Gesetze starrer Nothwendigkeit steht, angewiesen sind.

**) Frauen in der Einzahl, wie in der Iphigenie (V, 3), Balladen 31, 39.

Phantasie, die zu besonnenem Streben still treibende Freundin, die mit frischem, frohem Muthe zu edlem Wirken beseelende, auch in Leiden Trost verleihende Hoffnung. So läuft der Preis der Phantasie, die das Leben so herrlich verkläre, in das Lob der ihr verwandten Hoffnung aus, ohne die das Leben seinen fesselnden Reiz verleiht. Man kann meinen, die Ode verliere durch diesen Schluß an Einheit, da der Preis der Phantasie dadurch beeinträchtigt werde, aber der Dichter fühlt eben in diesem Schwesterpaare, von dem die eine seine Seele erfreut, die andere einen mächtigen Trieb zum muthigen Vorwärtsstreben verleiht, das Glück des Lebens.

12. Harzreise im Winter.

Vgl. B. I, 150. Goethe trat am 29. November 1777 trotz des Winters eine Reise nach dem Harz an, um vom dortigen Bergwesen eine Anschauung zu gewinnen, in Wernigerode den von düsterer wertherscher Schwermuth befallenen jungen Plessing, der sich an ihn gewandt hatte, zu besuchen und, ohne sich zu erkennen zu geben, ihn zu neuem Streben zu ermuthigen, dann den Gipfel des Brockens zu besteigen und von dort sich nach Eisenach zu begeben, wohin der Herzog schon vor seiner Abreise zu einer großen Jagd gegangen war. Ueber diese Reise haben wir jetzt durch Goethes Briefe an Frau von Stein und die Angaben seines Tagebuchs genauere Kunde. Am Morgen des 29. gegen 7 ritt er von Weimar ab, zunächst dem Ettersberge zu; dort fielen „scharfe Schloßen", wie das Tagebuch berichtet. Nach dem sehr späten Berichte in der Campagne in Frankreich begann er damals die Ode, zu deren Anfang ihn der Umstand veranlaßte, daß im düstern und von Norden her sich heranwälzenden Schneegewölk ein Geier hoch über ihm schwebte,

womit es aber nicht ganz stimmt, wenn er daselbst sagt, nachdem er aus der Baumannshöhle gekommen, habe er „mit ganz frischem Sinn die ersten Strophen des Gedichts geschrieben". Zuverlässiger ist der Bericht des Tagebuchs, welches des Gedichts unter den Anfangsworten „Dem Geier gleich" nach der am 1. Dezember gegen Mittag in Elbingerode erfolgten Ankunft und vor dem nachmittägigen Besuche der Baumannshöhle gedenkt. Möglich bleibt es freilich, daß er den Geier am ersten Tage sich über dem Ettersberge erheben sah. Weiter erwähnt das Tagebuch unseres Gedichtes nicht, und nach dem Berichte in der Campagne in Frankreich ist nicht bestimmt zu sagen, wie weit „die ersten Strophen" gehen; denn wenn dort gleich darauf V. 29—50 angeführt werden, so ist doch nicht ausgesprochen, daß diese damals entstanden seien. Wahrscheinlich dichtete er zuerst nur V. 1—18, etwa auf dem Wege von Elbingerode nach Wernigerode 19—50, an einem der folgenden Tage 51—65, auf der Höhe des Brockens am 10. den Schluß. Der Dichter hatte sich eben vorgesetzt, die Gefühle, welche die Harzreise in ihm erregte, dichterisch darzustellen, indem er sich frei durch die äußern Erscheinungen anregen ließ, wie einige Jahre früher in Wanderers Sturmlied und An Schwager Kronos (vermischte Ged. 12. 13). Wenn Goethe vierzehn Tage nach seiner Rückkehr, am 30. Dezember, Frau von Stein um seine handschriftlichen Gedichte bat, in welche er etwas schreiben wolle, so war dies ohne Zweifel unser Gedicht, das er damals durchgesehen haben wird; es eröffnete dasselbe eine von der Freundin selbst später angelegte Sammlung. Am 5. August 1778 sandte der Dichter unsere Ode Merck, unter der Aufschrift Auf dem Harz 1777 als „fliegende Streifen von den tausend Gedanken in der Einsamkeit seiner Reise". Mit wenigen Veränderungen

nahm er zehn Jahre später das Gedicht in seine zweite Sammlung unmittelbar hinter dem vorhergehenden unter dem jetzigen Titel auf.*) Die folgenden Ausgaben änderten nichts, nur schlich sich in die dritte V. 32 der Druckfehler Reiher statt Reichen ein; die Ausgabe letzter Hand schaffte diesen Fehler weg, aber sie brachte zwei neue, 44 Aber (statt Ach) wer, 82 siehst statt stehst. Die Quartausgabe ließ zuerst V. 19 das bindende s in Dickichtsschauer weg. In der Anzeige eines das Gedicht behandelnden Schulprogramms von Kannegießer in den Heften über Kunst und Alterthum III, 2 (1821) gab Goethe selbst Erläuterungen über unser Gedicht, die in der Quartausgabe hinter den Noten zum Divan, in der vierzigbändigen hinter dem die Ode enthaltenden zweiten Bande wiederholt wurden.

Der Vergleich des auf den Wolken sich wiegenden Geiers mit seinem eigenen Sange, der gleich mächtig, von tiefer Empfindung getrieben, sich aufschwingt, leitet das Lied ein (V. 1—5). Man darf nicht für alle Züge des anschaulich ausgeführten Bildes vom Geier entsprechende in seinem Liede suchen. Daß er wirklich eben einen solchen Geier gesehen, liegt nicht im Gedichte, welches uns freilich nur in der Ueberschrift sagt, daß der Dichter sich auf dem Harz befindet, es uns am Schlusse auch selbst ahnen läßt. Das wäre freilich ein Fehler, wollte der

*) Ursprünglich stand, wie wir aus dem Berichte des Herausgebers von Mercks Briefen und aus der Sammlung von Frau von Stein sehen, 2 Morgenschlossen Wolken (das als Zusammensetzung zu fassen ist), 11 Ziel läuft, 12 Aber wem, 46 dies (statt sein) Herz, 54 des Schweins, 82 stehst, unerforscht die Geweide. Nach Wagner fehlte 17 doch, das aber Frau von Stein hat, die 14 Er, 15 Sich wegläßt, 16 ehrnen, 79 Schneebehangener hat mit ausdrücklich übergeschriebenem e, ein paarmal aber irrig die Endung en statt em. Vgl. Schnorr von Carolsfeld „Archiv“ VI, 98 f.

Dichter hier die Harzreise beschreiben, und nicht bloß Empfindungen, die er auf dieser Reise gehabt, an einen losen Faden reihen. Die dichterische Einheit ist das Gefühl von der wunderbaren Verschiedenheit menschlicher Lebenslose und die das Ganze durchdringende Ueberzeugung, daß ihn selbst ein freundlich gewogenes, liebevoll für ihn sorgendes Schicksal leitet. Statt V. 6 fortzufahren: „denn das Schicksal hat mir die Gabe des Sanges verliehen", knüpft er die allgemeine Betrachtung an, jedem habe das Schicksal seine Bahn vorgezeichnet, wobei er den Gegensatz des Glücklichen zum Unglücklichen ausführt (6—18). Dem erstern wird es so leicht, sein Ziel zu erreichen, während der andere in ewigem, nur durch den auch ihm bittern Tod endendem*) Kampfe mit dem unentfliehbaren widrigen Schicksal sich abquält. Der zweite Abschnitt (19—34) wird dadurch eingeleitet, daß er das Wild (rauh, weil es alle Rauheit der Witterung ertragen muß) sich in den dichten, schaurigen Wald zurückziehen sieht, wogegen sich die Sperlinge schon längst ruhig in ihre Sümpfe zurückgezogen, was dem Dichter den Gegensatz der Armen zu den Reichen in Erinnerung ruft, welche sich wohlgebettet haben und behaglich das Leben genießen, wobei Bild und Gegenbild sich auf kühne Weise verschlingen. Hier können nur Feldsperlinge gemeint sein, die aber im Winter sich den Wohnungen der Menschen nähern; Rohrsperlinge suchen spätestens im September wärmere Gegenden auf. Freilich haben diese es leicht, was er durch das Bild vom Wagen des Glückes bezeichnet, dem

*) Der von den Parzen gesponnene Faden, die Schicksalsbestimmung heißt ehern, weil er fest, unwandelbar ist. Vgl. unten Ged. 20, 31. Iphigenie I, 4 mit unsern Erläuterungen S. 67 **. Ebendeshalb ist er für den Menschen eine Schranke, da dieser das ihm versagte Glück zu erreichen sich vergebens anstrengt. — Nur einmal, beim Tode. — Löst, da er für ihn eine Fessel war.

sie gemächlich folgen, wie der Dienertroß, der dem Fürsten auf den durch die Sorgfalt der Regierung vorher gebesserten Wegen beim Einzug in seine Residenz folgt. Das Bild ist sehr eigenthümlich, da sonst der Reiche selbst auf dem Wagen fahrend gedacht wird. Die Reichen erscheinen hier als Diener der Fortuna. Mit 35 beginnt ein neuer Abschnitt, der aber als Gegensatz sich anschließt. Da sieht er, wie eben das Wild, jetzt einen einsamen Menschen sich in den öden Wald verlieren, wodurch das Bild des unglücklichen, mit der Welt zerfallenen Plessing ihm vor die Seele geführt wird, der, mit seinem liebevoll schlagenden Herzen zurückgewiesen, zum Menschenfeinde geworden und nun sein ganzes geistiges Leben ohne alle Befriedigung in sich verzehrt, da der Mensch nur im Zusammenleben mit andern sein Glück findet. Sein Mitleid mit dem Armen, dem die Liebe selbst zum Gift geworden (35—42), löst sich in ein Gebet auf, daß in dessen Herz ein Ton der Liebe dringe, deren Psalter er sehr kühn Gott, den Vater der Liebe, spielen läßt, während in der Bibel nur die Himmel und alle Engel ihn loben (Psalm 148). Bei Klopstock sind die Engel „die göttlichen Harfenspieler", deren Lieder im Himmel erschallen. In den Psalmen werden Psalter und Harfen neben einander genannt (92, 4. 108, 2). Dieser Ton der göttlichen Liebe wird sein Herz erquicken, sein erblindetes Auge öffnen, daß es die mancherlei Freuden des ihm eine trostlose Wüste scheinenden Lebens erkenne (43—50).*) Beim Weiterreiten gedenkt er (51—59) seiner Freunde, des Herzogs und der Seinen, die in Eisenach sich dem Jagdvergnügen widmen, und

*) Viehoff verlangt wunderlich, es hätte angedeutet werden sollen, daß er nicht wirklich in einer Wüste sei, sondern sich nur in einer solchen wähne. Wer eine deutlichere Andeutung verlangt als die hier im Zusammenhang liegende, für den ist der Ton der Ode eben zu hoch.

seine von liebevollstem Gefühle erglühte Seele wünscht ihnen besten Erfolg, besonders da er in der Erlegung des dem Landmanne so schädlichen Wildes eine große Wohlthat für diesen erkennt. Vgl. oben S. 286.*) Gott, der Vater der Liebe, wird hier als derjenige angeredet, der jedem ein reiches Maß von Freuden gewähre, was freilich nicht wohl zur Schilderung des über dem Unglücklichen unerbittlich waltenden Schicksals (12 ff.) paßt. Der Dichter, der sich absichtlich von dem Jagdzuge der Freunde zurückgehalten hat, um ein gutes Werk zu thun und sich im Winter der großartigen Natur des Harzes zu erfreuen, bittet im Gegensatz zu den Freuden der Jagd die Liebe, sie möge sich seiner annehmen, der, von ihr getrieben, einsam, in Wolken gehüllt, durch Waldgebirge, von Regen befeuchtet einherreitet. Aber, statt auf die Gegenwart sich zu beschränken, wird der Wunsch ein allgemeiner, obgleich er von seinem jetzigen Zustande ausgeht. Die Liebe möge ihn in ihr schützendes Gewölk**) hüllen und ihn mit winterlichem Kranze schmücken, bis der Frühling den Rosenstrauch wieder heranreift, wo sie ihn mit Rosen bekränzen wird. Von diesem etwas phantastisch ausgedrückten Wunsche (60—65) geht er zu dem Glücke über, das ihm die Liebe, die ihn zu dieser Reise getrieben, bereitet hat; denn ihr schreibt er alles zu, was ihm bisher begegnet ist (66—81). Dies kann nur nach dem glücklichen Besteigen des Brockens gedichtet sein, wo ihm alles, was die Liebe auf dem ganzen

---

*) Brüder der Jagd, Jagdgenossen, ohne Beziehung auf sein freundliches Verhältniß zu ihnen. Die Beschränkung auf seine Freunde ist nicht ausgesprochen. — Mordsucht. Als solche erscheint ihm jetzt ihr Vergnügen. — Das Unbild, ältere Form für die Unbill. Unbilds reimt zufällig auf das drei Verse vorher stehende Wilds.

) Golden, wie Iphigenie II, 1. Vgl. unsere Erläuterungen S. 73.

Wege an ihm gethan, in die Erinnerung kommt.*) Das Gedicht schließt mit der bewundernden Anrede an den Brocken, der, so hoch in die Wolken ragend, auf die Welt herabschaue, noch unerforscht, während die Metalladern seiner Brüder neben ihm die Welt bereichern. Der Zufluß neuer Metalle wird mit einem kühnen Vergleiche als ein Wässern bezeichnet, wofür man eher nähren erwartete.**)

13. An Schwager Kronos.

Vgl. B. I, 108. Unser Lied findet sich schon in der Sammlung der Frau von Stein unter der Aufschrift: „An Schwager Kronos den 10. October 1774" mit einigen bedeutenden Abweichungen.***) Die jetzigen Lesarten gehören dem Jahre 1788, wo es Goethe in den achten Band unmittelbar hinter dem vorigen Gedichte aufnahm. In der zweiten Ausgabe trat V. 21 die

---

*) Die dämmernde Fackel ist der Mond; als er auf dem Brocken war, zeigte sich der Vollmond in seiner ganzen Pracht. — Nach Wege (69) muß Komma stehn. -- Zum tausendfarbigen Morgen vgl. Ged. 11, 29 f. — Beizend heißt der Sturm, wie im Großkophta (III, 9) der brennenden Sonne der beizende Schnee entgegengestellt wird. Viehoff fabelt, der Ausdruck sei von der Falkenjagd auf den Sturm übertragen, heiße also emporsteigend, wirbelnd. — Gefürchtet ist der Gipfel eben wegen des Geisterreihens (Reihen hat Goethe gewöhnlich für Reigen), des Hexentanzes. Dort zeigt man den Hexentanzplatz und den Teufelsaltar. Goethes Aeußerung an Frau von Stein, er habe auf dem Teufelsaltar seinem Gotte den liebsten Dank geopfert, wirft Licht auf den „Altar des lieblichsten Danks". -- Ahnend (wie Goethes spätere Ausgabe für ahndend haben) deutet auf das dunkle Gefühl von der waltenden überirdischen Macht.

**) Geheimnißvoll offenbar, wie offenbar, öffentlich Geheimniß Goethe geläufig war. Vgl. Divan II, 9. — Ihre Reiche und Herrlichkeit, nach der Erzählung von der Versuchung des Heilands (Matth. 4, 8).

***) Hier steht V. 5 Haudern im Sinne von Säumen, 6 f.: „Frisch, den holpernden | Stock, Wurzeln, Steine den Trott", wo wohl über vor Stock ausgefallen und nach holpernden ein Komma zu denken ist, 9 wohl richtig

jetzige Lesart statt Und der Frischung verheißende Blick ein. *)

Wie das vorige Gedicht in verschiedenen Absätzen, ja an verschiedenen Tagen auf einzelne Anregungen der Harzreise entstanden, so das vorliegende während einer Postfahrt auf der Rückreise von Mannheim. Den Postillon, den Schwager nach gangbarer Bezeichnung, macht er geradezu zum Zeitgott Kronos (nach geläufiger Verwechslung von Kronos und Chronos); **) demnach beziehen sich die Aufforderungen an diesen auf frischen Lebensgenuß, wie es bestimmt V. 8. 13. 15. 28 ff. 39 ff. bezeichnet wird, wodurch eine etwas auffallende Vermischung des bildlichen und wirklichen Ausdrucks entsteht.

Die Fahrt geht ihm zu langsam; drum fordert er den Schwager auf, sich zu beeilen (V. 1 f.). Als der Weg bergab führt, dringt er in ihn, nicht zu säumen, da langsames Bergabfahren ihm Schwindel erregen würde (3—5). Daran schließt sich die Beziehung auf das Leben, in das man rasch, wie es auch immer über Stock und Stein holpern möge, hinein müsse

---

wieder?, 13 hoffend an, 16 zweimal Gebürg, 17 aber aus Versehen für schwebet, 24 Trunk, 25 „Und den freundlichen Gesundheitsblick", 26 „Ab dann, frischer hinab", 28 „eh mich faßt Greisen", 31 schlockernde, 37 „Schwager dein Horn", 39—41: „vernehme: ein Fürst kommt, | Drunten von ihren Sitzen | Sich die Gewaltigen lüften".

*) Die dritte Ausgabe stellte V. 23 das fehlende Ausrufungszeichen her; mit Recht ist das Komma nach Ergreift (29) weggefallen. Die Ausgabe letzter Hand setzte V. 18 ewiges statt ewigen, wie sie auch sonst die starke Form vorzieht.

**) Ursprünglich stand Chronos, das nicht hätte verändert werden sollen. Am 28 April 1788 schreibt der Herzog Karl August an Herder: „Der Schwager Chronos (Goethe brauchte ihn einmal zum Postillon) ist doch im Grunde ein guter Fuhrmann."

(6—8).*) Als es dann wieder langsam, mühsam den Berg hinan geht, mahnt er den Postillon nicht**), sondern er führt nur das Gegenbild aus, daß man nie ermüden, immer strebend und hoffend hinan müsse (9—13). Dann auf der Höhe angekommen, genießt er den herrlichsten Blick ins Leben; hier, wo er von Gebirg zu Gebirg, das sich auf beiden Seiten erhebt, den ewigen Geist des Lebens fühlt (14—18), sind Bild und Gegenbild unzertrennlich verwachsen. Jetzt tritt ein neues Bild ein (19—25). Nach einiger Zeit zieht ihn seitwärts ein Schatten bietender Ueberbau eines Wirthshauses an, wo auf der Schwelle ihm ein Mädchen erscheint, dessen Blick ihn zu erfrischen verspricht. Und er kann es sich nicht versagen, sich an ihm zu laben. Er steigt wirklich aus. Als er aber weg ist, sehnt er sich nach diesem schäumenden Trank des Lebens (vgl. das schäumende Auge 34), diesem frischen Blick voller Gesundheit. Das Mädchen hat ihm einen schäumenden Trank gereicht, wonach es nahe liegt, die strotzende Lebenskraft des Bauermädchens als einen solchen zu bezeichnen. Die Beziehung von 14—25 auf Lebens- und Liebesgenuß ergibt sich von selbst. Jetzt aber führt der Weg wieder abwärts; da muß es rasch gehn (26—31). Hier sind wieder bildlicher und wirklicher Ausdruck wunderlich verschlungen. Rascher soll er fahren, daß vor Sonnenuntergang die Fahrt beendigt sei. Das letztere aber wird in weitester Ausführung als das Ende des Lebens bezeichnet. Es muß hier nothwendig nach 31 statt des Punktes ein Doppelpunkt oder Komma stehn. 28—31 bezeichnen das hülflose Alter. Das Ergreifen vom Nebelduft im Moore kann eben so wenig eigentlich von

*) Hinein, wozu genommen gedacht werden muß.

**) Erathmen, mühsam aufathmen, keichen, wie im Faust der Geist sagt: „Du flehst erathmend mich zu schauen."

einer Gegend verstanden werden, wo die Fahrt vorüberführt, als das Schnattern der zahnlosen Kiefer und das Schlottern der Gebeine. Der aus dem Moore steigende Nebelduft soll die Abstumpfung der Lebenskraft bezeichnen. 32—36. Rasch soll er ihn in die Unterwelt hereinfahren (reißen), während er noch den letzten Strahl der Sonne trunken genießt*), ein Feuermeer von ihr ihm noch im schäumenden, lebensglühen, nicht, wie beim Greise, ermatteten Auge ist; geblendet und taumelnd von diesem Lichtglanze will er in die unterirdische Nacht kommen. 37—41. Zuletzt fordert er den Postillon auf ins Horn zu stoßen und scharf zu fahren, daß der Wagen tüchtig raßle, damit man im Orcus ihre Ankunft vernehme, und der Wirth Pluto, der gern vornehme Passagiere habe, sie freundlich empfange, wobei launig vorschwebt, wie lieb Wirthe mit solchem Lärm einfahrende Gäste haben. Das Ganze, besonders der Schluß, sprudelt von ausgelassenem Lebensübermuthe, der vollen kurzen Lebensgenuß einem ruhig hinschleichenden, bis zum hinsiechenden Alter ausgedehnten vorzieht, wie es Goethe auch noch später als seinen Wunsch aussprach, lieber ein früh endendes, frisch bewegtes Leben zu führen als ein langes that- und kraftloses. Die vorherrschenden trochäisch-daktylischen Verse sind treffend verwandt; meist geht ein einfacher Trochäus dem Daktylus voran, seltener bloß ein Aufschlag oder ein Trochäus mit einem solchen oder zwei Trochäen. Gewöhnlich bildet den Kern des Verses ein schließender Choriambus, an dessen Stelle auch Daktylus mit Trochäus oder Kretikus tritt. Selten sind Verse mit zwei Daktylen oder Daktylus und Choriambus. Bezeichnend werden rein trochäische Verse ver-

---

8) Trunknen. Die Grammatik fordert trunken; anders ist es 35, wo mich vorhergeht. Dieselbe Freiheit findet sich im folgenden Gedicht V. 89.

wandt (4. 9. 11. 27); nur einmal finden wir einen Kretikus, der nach dem längern Verse diesen mehr hervortreten läßt. Einen sehr freien Gebrauch der Prosodie finden wir im Verse (23): „Labe dich! — Mir auch Mädchen", wo mir, obgleich es hervorgehoben wird, als Kürze zu messen ist, wie ähnliches sich mehrfach in Goethes Gedichten früherer Zeit findet.

14. Wanderers Sturmlied.

Vgl. B. I, 67 f. Die ursprüngliche Gestalt unseres dem April 1772 angehörenden Liedes kennen wir aus Goethes Briefen an Jacobi, dem er es bald nach ihrer Bekanntschaft am 31. August 1774 mit den Worten sandte: „Hier eine Ode, zu der Melodie und Kommentar nur der Wanderer in der Noth erfindet." Durch ein von mir längst bemerktes Mißverständniß des Herausgebers steht bei diesem Brief nur der Schluß des Gedichtes, der Anfang hinter dem ersten, früher fallenden Briefe an dessen Gattin.*) Die Werke brachten es erst in der dritten Ausgabe, nachdem Goethe desselben im zwölften Buche von Wahrheit und Dichtung gedacht hatte. „Unterwegs sang ich (bei meinen Wanderungen) mir seltsame Dithyramben und Hymnen", schrieb er hier, „wovon noch eine, unter dem Titel Wanderers Sturmlied übrig ist. Ich sang diesen Halbunsinn leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Wetter unterwegs traf, dem ich entgehn mußte." Im ersten Druck zeigt das Lied mehrfache Veränderungen, die sich aber fast alle schon 1778 in der Abschrift der Frau von Stein finden.**)

*) Sauppe Goethiana S. 12 läßt trotz dem Goethe die Ode an Jacobis Gattin schicken.

**) Ich gab die Lesarten schon früher nach der Handschrift, jetzt Bernays der junge Goethe II, 3 ff. mit willkürlicher Interpunktion. Ursprünglich

Die Ode schließt sich an die Fußwanderung beim Sturmwetter genau an und zerfällt, wie diese in drei, ursprünglich durch Abtheilungsstriche bezeichnete Theile. Der Regen- und Schloßensturm ruft im Wanderer die innere Kraft auf, die sich

---

stand V. 5 der Regen Wolke, 7 ff. „Entgegensingen wie die ¦ Lerche du dadroben. | Wen du nicht verl. ꝛc., 15 Deukalionsfluthschlamm, 18 zweimal ohne Punkt und Abschnitt (die Bernays hat), 25 Wärm umhüllen ohne alle Interpunktion und noch zum vorigen Verse gezogen, nach 27 der Vers „Wen du nicht verlässest, Genius“ als besonderer Satz. 28 Umschwebt und am Schlusse Ausrufungszeichen. 33 Göttergleich noch zum vorigen Verse ohne Punkt und nach demselben kein Abschnitt, die Bernays hat. 44 „Soll der zurückkehren muthig“ ohne Fragezeichen, 46 all, 47 Alls, 58 Phöb, 60 Seelen Wärme, 59 ohne Interpunktion, 63 Glück ihm entgegen, 64 Phöb Apollen, 67 vorüber gleiten, 68 Grün (statt Kraft). Nach 70 Abtheilungsstrich. 74 quoll. Nach 77 und 82 als besonderer Vers Jupiter Pluvius, 78 Quillt, 79 Quillet müsigen, 84 Ulmen Baum. Nach 91 kein Abschnitt. 93 Sibaris, 94 f.: „In dem hohen Gebürg nicht, | Dessen Stirn die | Allmächtige Sonne begläuzt, 97 Den Bienen singenden, 98 Honig lallenden. 101 schloß mit Rad an Rad. 103—105 als ein Vers (Bernays hat „Siegdurchglühten Jünglings“, was ich mir nicht angemerkt). 106 wälzt. 107 „Wie von Gebürg herab sich“, 109 Thal wälzt, 110 f. „Muth Pindar — Glühte — ¦ Armes Herz —“. Nach 112—114 jedesmal bloßer Gedankenstrich. 115 „Dort ist meine Hütte —“, 116 „Zu waten bis dort hin“. Der erste Druck in den Werken hat 79 Musigen, woraus die Ausgabe letzter Hand richtig Müßigen gemacht hat. Müsigen, das auch Frau von Stein hat, war bloß Schreibfehler statt müßigen; denn Goethe schrieb damals statt ß immer ss. Das seltsame Musig im Sinne „von den Musen begeistert“ hat an Strehlke einen Vertheidiger gefunden. Vom ersten Druck weicht die Abschrift der Frau von Stein nur an folgenden Stellen ab. V. 5 steht dort Regenwolk, 28 Umschwebt, 46 all, 79 Musigen, 94 Gebürges, 97 Bienensingenden, 107 Gebürg. Bloße Schreibfehler waren wohl 20 den Felsen und 56 Pindaren, um anderer als solcher sich bestimmt herausstellender nicht zu gedenken. Vgl. Schnorr von Carolsfeld „Archiv“ VI, 100. Vielleicht beruhen die Abweichungen des ersten Druckes in V. 28, 46 und 97 auf Versehen, etwa auch Gebirgs statt Gebirges. Der Abtheilungsstrich nach 38 ist erst seit der Quartausgabe weggefallen.

nicht bewältigen läßt; er faßt diese aber sogleich als die ihn beseelende Dichterkraft, und spricht, anknüpfend an die Beschwerlichkeiten und Unannehmlichkeiten der Fußwanderung mit begeisterter Seele die Ueberzeugung aus, daß sein Dichtergeist ihn über alle Gemeinheit des Lebens erheben, ihm selige Wärme und edle Reinheit verleihen werde (1—38). Die sich über ihn erhebende Lerche dient ihm als Bild, wie in der Harzreise der Geier.*) Vom belästigenden (vgl. die Harzreise 72) Sturm wendet er sich zu dem durch den Regen gebildeten Schlamme, den er gleich allegorisch verwendet, indem er ihn als das Gemeine faßt, über das ihn sein Genius feurig erhebe, über das er, ohne sich zu beflecken, hinwandle, wobei die freilich sehr kühnen Blumenfüße darauf deuten, daß er von Schmutz frei bleibt, wie die Blume, die nur Lebenskraft aus der Erde sauge,**) deren böse Gebilde er besiege, wie Apoll den schlammgezeugten Drachen, von dem dieser den Ehrennamen des Pythiers sich erworben.***) Die weitere Ausführung, wie der Genius seinen Liebling überall schütze (17—22), die keinen neuen Abschnitt beginnen darf, ist ohne Beziehung auf das dem Wanderer feindliche Wetter. Der Genius wird ihn selbst auf Felsen leicht betten, ihn mit seinen Flügeln schützen in der im Haine verbrachten gefährlichen Nacht. Ganz im Allgemeinen schwebt hier die Schilderung des Horaz (carm. III, 4, 9—20) vor, wie er als Kind, von den Musen geschützt, ungefährdet auf dem Berge geschlafen. Sonderbar ist freilich die

*) Sauppe hält das ursprüngliche die da droben für einzig richtig. Wahrscheinlich wollte Goethe später schreiben „wie du (oder die) Lerche da droben." Die da droben war ihm mit Recht anstößig.

**) Deukalions Flutschlamm deutet darauf, daß aus diesem die ganze Erde sich wieder frisch und schön erhob.

***) Bei Pythius schwebt wohl Hor. carm. I, 16, 6 vor. Auch aus Pindar Ol. XIV, 16 (11) kannte Goethe den pythischen Apollon.

Vorstellung, daß der Genius seine Flügel ihm unterbreite, die wie ein wollenes Gewand ihn gegen den Einfluß des nächtlichen Lagers auf dem Felsen schützen, selbst auch, daß er seine Flügel über ihn hält, was beides zusammen nicht möglich ist, wenn nicht etwa die Mehrheit von je einem Flügel zu verstehn ist, wodurch doch ein komisches Bild entstehn würde. Auffallend ist die Wiederholung des Verses 18, die wohl so zu denken, daß der Vers einmal abschließen, dann neu anheben soll. Weshalb der Dichter hier und 10 den statt wen gesetzt, ist nicht wohl zu sagen, da auch 4 und 22 die auf den Vers mit wen folgenden mit wird, wirst anheben; überall sollte letzteres stehn. Erst 23 kehrt der Wanderer zum Sturmwetter zurück. Der Genius wärmt auch im Schneegestöber; denn Musen und Grazien suchen die Wärme, sie können ihrer nicht entbehren (—27).*) Dann kehrt er zu dem immer sich mehrenden Schlamm zurück. Er ruft nun die ebengenannten Musen und Charitinnen an, daß sie ihm beistehn möchten. Und daß sie dies thun, erkennt er darin, daß er göttergleich, ohne befleckt zu werden, über den Schlamm wandelt, den Sohn des Wassers und der Erde, wie Aeschylos den trockenen Staub den verwandten Bruder des Schlammes nennt (Agam. 494 f.). Sie seien ja rein, wie an sich Wasser und Erde, und so schwebe er, von ihnen umschwebt, über Wasser und Erde, den Schlamm. Das ist freilich dithyrambischer „Halbunsinn“, in welchem sich bloß die Ueberzeugung ausspricht, daß der Genius ihn nie verlasse.

Da sieht er, während der Regen immer stärker wird, einen Bauersmann, in Hoffnung baldiger Heimkehr, rüstig vorwärts=

*) Wärmumhüllen, Wärme umhüllen, wie blumensingend, honiglallend 97 f. — Charitinnen, Chariten, Grazien. Charitin braucht so Wieland, auch Schiller in den Göttern Griechenlands 5a, 4.

eilen, was ihn ermuthigt auf seinem schweren Wege, da er fühlt, wie viel mehr er sei als dieser (39—51). Jener Bauer ist klein und schwarz, was wohl auf die Unreinlichkeit geht, aber feurig, eifrig; ihn zieht ein Trunk und das Kaminfeuer an, wobei der Dichter antiker Vorstellungen sich bedient, den Vater Bromius, wie Bacchus von seinem rauschenden Dienste heißt (wie bei Aesch. Agam. 24, aber auch bei Ovid), und das hellloderude Kaminfeuer nennt.*) Und er, der Liebling der Musen und Charitinnen, der alle von ihnen fließende Seligkeit zu erwarten hat**), soll muthlos heimkehren? Hiernach sang Goethe das Lied wohl, als er von Darmstadt heimkehrte. Da befällt ihn der Gedanke, daß äußerliches Aufwallen, das er hier als Vater Bromius, anknüpfend an die obige Erwähnung, bezeichnet, der Genius des Jahrhunderts sei, der dasjenige vertrete, was dem Pindar die innere Glut gewesen, was der allnährende Sonnengott, der zugleich der Dichtergott, für die Welt sei (52—58). Und so ruft er Wehe über diesen Genius des Jahrhunderts. Innere Wärme, die er näher als Seelenwärme erklärt, muß den Mittelpunkt des Dichters bilden, dieser dem Dichtergotte entgegenglühen, sonst wird dessen Blick ihn nicht des Verweilens würdigen, der Gott ihm gegenüber, der seiner unwürdig ist, die ohne ihn sich mächtig hebende belebte Natur beneiden. Schon damals hatte Goethe in Pindar die Kraft der Worte Brust (στηθος) und Sinn (πράπιδες) erkannt, wodurch ihm eine neue Welt aufgegangen.

*) Man könnte denken, hier schwebe die Stelle von dem Wanderer Hor. epist. I, 11, 11. 12 vor, den nach der caupona verlangt.

**) Verherrlichen, hier kühn für „verherrlichend verleihen", wie 119 glühen für glühend fühlen, huldigen für huldigend darbringen. Vgl. zu Geb. 18, 19. — Umkränzende Seligkeit ist als Apposition zu fassen.

„Armer Mensch, dem der Kopf alles ist“, schreibt er ein paar Monate später.

Ein neuer Abschnitt wird V. 71 durch den immer mächtiger strömenden Regen veranlaßt. Zuletzt wendet er sich an den Regengott; dieser hat ihn zum Liede getrieben (des Regens, aber nicht des Regengottes hat er gleich am Anfange gedacht), in ihm endet es,*) ja aus ihm quillt es, den er jetzt erst als Jupiter Pluvius anredet, welchem die Römer für den Regen dankten. Er faßt diesen aber hier als Vertreter des mächtig begeisterten, gewaltig daherbrausenden Gesanges. „Dich, dich strömt mein Lied“, deine Kraft ist es, die mein Lied hervortreibt. Den kastalischen Quell des Parnasses, den Musenquell, bezeichnet er als einen Nebenbach, dem er nur die stille, gemüthlich gefällige Dichtung zuschreibt, wie sie Müssigen (die stiller Muße sich erfreuen), Sterblich Glücklichen (die ein glückliches Leben führen) zu Theil wird. Ihn selbst hat Jupiter Pluvius, ihn ganz deckend, gefaßt, was zugleich bildlich zu nehmen ist; sein Gesang ist ein begeistert hingerissener. Hieran reiht sich der Gegensatz der weichen und zärtlichen Dichter Anakreon und Theokrit zu dem hochbegeisterten Pindar (84—110). Die sturmathmende Gottheit hoher Begeisterung hat weder Anakreon noch Theokrit besucht. Goethe berichtet selbst an Herder, von Homer und Plato, bei denen ihm die Augen über seine Unwürdigkeit aufgegangen, sei er an Theokrit und Anakreon gerathen, zuletzt habe es ihn zu Pindar gezogen. Ueber Anakreon, den er sich an einer Ulme denkt. vgl. oben S. 11 f.**). Theokrit stammte aus Syrakus; nur

*) Hier schwebt Theokrits Vers vor: *'Εκ Διὸς ἀρχώμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε, Μοῦσαι*, wonach Virg. Buc. VIII, 11.

**) Ueber die grammatische Verbindung in tändelnden ihn, blumenglücklichen vgl. oben S. 316*.

in einer seiner Idyllen scheint ein Sybarite vorzukommen. Der Sybaris fließt bei der gleichnamigen durch die Weichlichkeit seiner Bewohner berüchtigt gewordenen Stadt. Goethe denkt sich Theokrit in einem Pappelwalde oder auf einer sonnigen Felshöhe, wo er friedlich singt, mit süßem Munde redet und freundlich zu sich ladet.*) Dagegen wird Pindar mit Bezug auf seine Siegeslieder als glühend beim Wagenwettkampfe bezeichnet.**) Man vergleiche zu unserer Stelle die Aeußerung im genannten Briefe an Herder: „Wenn du kühn im Wagen stehst und vier neue Pferde wild unordentlich sich an deinen Zügeln bäumen, du ihre Kraft lenkst, den austretenden herbei-, den aufbäumenden hinabpeitschest, und jagst und lenkst und wendest, peitschest, hältst und wieder ausjagst, bis alle sechszehn Füße in einem Takt ans Ziel tragen — das ist Meisterschaft, ἐπικρατεῖν, Virtuosität.“

Als er eben sich so lebhaft Pindars Seelenglut vorhält, ist er selbst durch seinen Widerstand gegen Sturm und Wetter so erschöpft, daß er den Gegensatz kleinlaut empfindet. Nur noch so viel Kraft (Glut) wünscht er sich jetzt vom Himmel („himmlische Macht!“), um durch den Schlamm zu der Hütte auf dem nahen

---

*) Sauppe hält die Aenderung Blumen für ein Versehen. Bienensingend will er darauf beziehen, daß Theokrit bienengleich umherschwärme, wie es Horaz von sich sage (carm. IV, 2, 27—32) und Bienen mehrfach erwähne, da es doch nur heißen soll „so süß singend, wie der Mund der Bienen ist“. Aehnlich soll blumensingend bezeichnen „lieblich singend, wie Blumen uns anmuthen“; einen Anstoß könnte man nur darin finden, daß blumenglücklichen 93 vorhergegangen, das wohl heißen soll „der Blumen sich freuend“, nicht „ein glückliches Blumenleben führend“. Vielleicht beruht Blumen hier auf einem bloßen Druckfehler.

**) „Siegdurchglüht“, durchglüht vom Verlangen nach Sieg. — Kieselwetter, mundartlich für Hagelwetter, wie man auch hochdeutsch kieseln braucht. — Glühte. Vgl. oben S. 321 **.

Hügel zu gelangen. Erschöpfung und sehnsüchtiges Verlangen drücken sich sehr gut in den ganz abgebrochenen Sätzen aus, die früher durch Gedankenstriche als solche bezeichnet waren. Ob das Fragezeichen nach glühte richtig ist, ob nicht „Glühte" trotz des großen Anfangsbuchstabens eine weitere Ausführung über Pindar einleiten sollte, die durch das Gefühl seiner Erschöpfung abgebrochen werde, kann man zweifeln. Die eigentliche Verbindung: „Armes Herz, nur so viel Glut zu waten bis dorthin", wird durch „dort auf dem Hügel" unterbrochen; ehe er dann sagt, was er dort sieht, tritt der Ausruf „himmlische Macht!" ein, und erst, als er seinen Wunsch an diese ausgesprochen, fährt er fort „dort meine Hütte".*)

Viehoff fragt, ob dieser Abschluß der wünschenswertheste sei — eine Frage, die man nur thun kann, wenn man überall im Gedichte einen besondern ideellen Gehalt sucht und diesen denn auch im Ganzen findet. Damit aber verkennt man den Dichter, der hier nur die Gefühle ausspricht, in die er während einer Fußwanderung ausbricht, auf welcher ihn Sturm und Wetter so arg mitnehmen, daß er endlich genöthigt ist, halb erschöpft in einer Hütte auf einem nahen Hügel Zuflucht zu suchen. In aller Bedrängniß wird er von dem Gefühle seiner Dichterkraft getragen, die gerade in dieser Noth hervorsprudelt und, wenn sie auch einmal in halben dithyrambischen Unsinn sich verliert, begeistert sich emporschwingt und seinen Drang nach dichterischer Meisterschaft, jenem ἐπικρατεῖν, freilich auf etwas phantastische Weise zur Anschauung bringt.

---

*) Sauppe sieht in der spätern Auslassung des ist nach dort ein Versehen, aber uns scheint diese absichtlich, ganz entsprechend dem abgebrochenen Tone, wonach auch das zu Glut gedachte gib mir ausfällt. Auch metrisch bezeichnend scheint es, daß der Anapäst gerade nur im Schlußverse eintritt.



15. Seefahrt.

Vgl. B. I, 145. Das Gedicht wurde sogleich Lavater und Merck mitgetheilt, dann auch Boie gesandt, in dessen deutschem Museum es mit der Ueberschrift: „G. den 11. September 1776", also als Brief, im Septemberheft des nächsten Jahres erschien. Ueber Bürgers sonderbares Urtheil vgl. B. I, 152. Im Jahre 1788 nahm Goethe es mit einzelnen Aenderungen unter der jetzigen Ueberschrift unmittelbar nach Ged. 13 auf.*) Die dritte Ausgabe führte durch Versehen V. 20 das mißlautende Einschiffsmorgens statt Einschiffmorgens ein.**)

Goethe sucht in unserm allegorischen Gedicht, das er bei der Uebersendung an Lavater eine „Ejaculation" nennt, die er freundlich aufnehmen möge, die Besorgniß der Freunde zu verscheuchen, er werde in dem weimarischen Hof- und Staatsleben

---

*) Ursprünglich begann das Gedicht Tage lang, Nächte lang (in der Abschrift für Lavater Taglang, Nachtlang), V. 2 stand bei Boie (auch in der Abschrift für Merck, nicht in der lavaterschen) Günstiger, 6 „Und sie wurden mit mir ungedulbig", 9 rückfahrendem (nur bei Lavater schon rückkehrendem), 20 Reisefreude, 30 Herze nieder, 32 Streicht der Schiffer weis, 41 mannlich, was schon Boie in männlich änderte, 44 in die, 45 landend oder scheiternd. Boie hat 31 kömmt statt kommt. Druckfehler sind bei ihm 12 der Apostroph bei entjauchzt und 19 noch statt nach. Bei ihm, wie auch in der merckschen Abschrift, fehlen 22—26. In der Sammlung der Frau von Stein steht das Gedicht fast ganz wie in der an Lavater gesandten Abschrift; nur findet sich hier V. 1 Nächt, 32 Streckt, 41 männlich. Die beiden letztern Lesarten nahm Goethe 1788 auf, wogegen er V. 1 umgestaltete. Frau von Stein hatte das Gedicht nach Goethes eigener verbesserter Handschrift, wahrscheinlich aus der von ihm selbst für sie angelegten handschriftlichen Sammlung, abgeschrieben. Streckt ist demnach nicht Druckfehler, wie Saupe dachte.

**) Die von Streblke 15 behauptete Lesart blähen statt blühen finde ich weder bei Merck, noch in der Quartausgabe, noch in der vierzigbändigen.

seines eigentlichen Lebenszweckes verfehlen, die hohen Erwartungen, zu denen er berechtigt habe, nicht erfüllen; ihr gegenüber gibt er die Erklärung, er sei sich und seiner Bestimmung treu und gedenke das, was er begonnen, zu vollenden. Schon am 6. März hatte er an Lavater geschrieben: „Sei nur ruhig um mich! — Ich bin nun ganz eingeschifft auf der Woge der Welt — voll entschlossen zu entdecken, gewinnen, streiten, scheitern, oder mich mit aller Ladung in die Luft zu sprengen." Die Freunde hatten gemeint, er werde sich ganz der Dichtung widmen und die Welt mit seinen dichterischen Ausstrahlungen erfreuen, und so waren sie ihm auf seinem Wege mit freudig gespannter Hoffnung gefolgt: als er aber nun einen andern Weg einschlug, sich dem weimarischen Staatsdienste widmete, klagen sie, daß er seiner Bestimmung untreu werde; er aber lebt der Ueberzeugung, daß sein Talent auch hier nicht untergehn, sondern zu seiner vollen Entwicklung gelangen werde. Man hüte sich hier eine Zug für Zug durchgeführte Allegorie zu suchen, nur die Hauptpunkte, die Hoffnungen der Freunde, ihre jetzige Besorgniß und sein festes Selbstvertrauen, treten mit lichter Klarheit hervor. Im ersten Theile des Gedichts bis 21 spricht der Dichter in eigener Person (vgl. 1. 3 f. 12)*), dann geht er zur dritten Person über. Hier

*) Waren ungeduldig, da sie schon Tage lang gewartet. Doppelt, höchst. Vgl. S. 66. 297. 6—10 sprechen sie, indem sie sich endlich entfernen. — 9 f. „wird rückkehrendem" kühn für es wird bei der Rückkehr zu Theil. Es fehlt, wie 17 f. — 11. Wards, „ward es", nicht „ward das". — 14. Segenshauch, der dem Schiffe Glück zur Fahrt bringt. Vgl. Lied 52. Alexis und Dora 33 f. — 15. Blühen, ein kühnes Bild von dem Schwellen der Segel. — 19. Hoffnungslieder heißen die nachschallenden Abschiedswünsche. — 20 f. Sie hofften, die Reise werde so freudig sein, wie der Morgen, wo sie mit ihm auf das Schiff gingen, und die ersten Nächte, welche sie hier in Erwartung der Abfahrt mit ihm an Bord waren.

tritt er selbst als Steuermann auf. Sehr schön werden das Nahen des Sturmes und die Noth des wie ein Ball hin und her geworfenen Schiffes bezeichnet.*) Auffallen könnte, daß die Freunde den Kampf des Schiffes mit den Wellen noch sehen, da wir uns dies schon sehr weit auf dem Meere denken müssen. Wenn es am Schlusse heißt, scheiternd oder landend vertraue er seinen Göttern, so ist er überzeugt, daß er, sollte er das unternommene Werk auch nicht vollenden können, doch das ihm vom Schicksal bestimmte Ziel erreichen wird. Vier Jahre später schreibt er in seinem Tagebuch: „Vielleicht bricht mich das Schicksal in der Mitte und der babylonische Thurm bleibt stumpf, unvollendet. Wenigstens soll man sagen, es war kühn entworfen, und, wenn ich lebe, sollen, wills Gott, die Kräfte bis oben hinauf reichen." Vgl. die oben angeführte Stelle an Lavater.

Das vortrefflich gedachte und kräftig ausgeführte Gedicht leidet an ein paar Stellen an Härte des Ausdrucks. Das Versmaß ist sehr bezeichnend; die Abschnitte sind durch kurze Verse aus zwei Jamben angedeutet. Nur einmal hat der Dichter sechs- statt der fünffüßigen Jamben sich gestattet (2. 19. 21).

16. Adler und Taube.

Gleichzeitig mit Gedicht 9 an Boie gesandt, dessen Musenalmanach auf 1774 es unter der Aufschrift Der Adler und die Taube S. 109—111 brachte; unterschrieben war es H. D. 1788 nahm Goethe es mit manchen Veränderungen unmittelbar

---

*) Gottgesandt, nach homerischer Vorstellung; freilich senden bei Homer meist bestimmte Götter Wind und Sturm, aber mehrfach steht das allgemeine θεός. — Strebet, während er strebt, auf den geraden Weg zurückzulenken.

hinter dem vorigen auf.*) Die übrigen Ausgaben gaben es ohne wesentliche Veränderungen.**)

Wie dem von hohem Drang erfüllten Geiste thatlose Beschränkung und genügsamer Genuß verhaßt sind, er, wenn ihm die Bewährung voller Kraft versagt ist, unmuthig sich selbst verzehrt, spricht unsere Fabel eindringlich aus. Daß sie durch eine Neckerei Herders veranlaßt sei, ist nichts weniger als wahrscheinlich. Malerisch schöne Darstellung und feine Charakteristik zeichnen das Gedicht aus.***) Die jambischen Verse sind von wechselnder Länge; meist lauten sie männlich aus, die weiblichen hat der Dichter oft bezeichnend verwandt, wie auch die seltenen Anapäste (15. 19. 26. 53).

17. Prometheus.

Ende October oder Anfang November hatte Goethe sein Drama Prometheus in zwei Akten vollendet. Unser Gedicht scheint Anfangs 1775 zu fallen. Vgl. I, 115 f. und meine Er-

*) Im Musenalmanach stand V. 1 Adlerjüngling, 5 stürzt', 7 zuckt', 9 heilt', 13 Flügel, ach! 14 weggeschnitten! 17 Unwürdger, 18 tieftraurend, 20 Und blickt, 22 Auge, 23 kömmt, 24 Hergerauscht, 29 Innigtraurenden, 30 Täuber; 34 gutes (statt guten), 43 f. als ein Vers, 45 Punkt statt des Gedankenstrichs, 47 f. und 49 f. je als ein Vers, 51 trüb erst.

**) Die zweite Ausgabe schrieb 5 hinab statt herab, 26 und Bach (statt am Bach); erst die Quartausgabe stellte am Bach wieder her. Die Ausgabe letzter Hand schrieb 34 nach ihrer Weise wieder gutes. Die Apostrophe 5. 7. 9 hat auch die Quartausgabe nicht hergestellt, obgleich sie wenigstens an den beiden ersten Stellen ganz unentbehrlich sind.

***) Absichtlich sind 8 „lange, lange Nächte lang" nach 6 drei Tage lang und 11 allheilender nach allgegenwärtger. — Rucken (27) vom Ton der Tauben (roucouler), entsprechend dem Girren der Turteltauben. — Neugiergesellig (30) ist eine etwas harte Zusammensetzung.

läuterungen zum Drama Prometheus S. 14. Urlichs bezieht auf unser Gedicht die Aeußerung in einem Briefe Goethes an Johanna Fahlmer aus dem April 1775: „Hier ist Prometheus", die aber vielmehr auf das Drama geht, das die Freundin zu lesen wünschte. Fr. Jacobi erhielt von Goethe die Ode während seiner Anwesenheit zu Frankfurt im Januar oder Februar 1775. Als er am 6. Juli 1780 Lessing besuchte, zeigte er ihm diese, die er in seiner Brieftasche mit sich führte, mit den Worten: „Sie haben so manches Aergerniß gegeben; so mögen Sie auch wohl einmal eins nehmen." Jener erwiederte, der Gesichtspunkt, aus dem das Gedicht genommen, sei sein eigener, und es gefalle ihm sehr. Als Jacobi im Sommer 1785 seine Briefe über die Lehre des Spinoza herausgab, theilte er diese Aeußerung Lessings mit, und er ließ das Gedicht, ohne Nennung des Verfassers, auf zwei besondern nicht paginirten Blättern abdrucken, die herausgenommen werden könnten, sollte man etwa seine Schrift wegen desselben konfiszziren wollen. Auf einem beigegebenen Karton standen die Worte: „Dieses in sehr harten Ausdrücken gegen alle Vorsehung gerichtete Gedicht kann aus guten Ursachen nicht mitgetheilt werden." Vor dem Vorbericht stand mit Goethes Namen ohne Ueberschrift Gedicht 20. Goethe war ärgerlich, daß Jacobi durch das Vordrucken dieses Gedichtes mit seinem Namen veranlaßt habe, daß die Leute bei dem noch ärgerlichern Prometheus mit Fingern auf ihn deuteten. Indessen ahnten Mendelssohns gegen Jacobi streitende Freunde gar nicht, daß der Prometheus von Goethe sei; sie wollten nicht glauben, daß Lessing solche Schülerverse bewundert habe. Drei Jahre später nahm Goethe das Gedicht unter dem jetzigen Titel mit einigen Aenderungen unmittelbar hinter dem vorigen auf.*)

*) Bernays gibt nach der von ihm verglichenen Handschrift folgende Ab=

Der Abdruck der ersten Ausgabe in vier Bänden gab V. 6 Mußt statt Müßt, das aus ihm auf alle übrigen fortgepflanzt wurde. Erst in der zweiten Ausgabe trat 12 ärmeres statt ärmers ein.

Unser Gedicht ist keineswegs eine Verleugnung der Vorsehung, wie Jacobi und andere meinten, welche sich darüber als die schärfste Gottlosigkeit entsetzten*), sondern die mythische Person des ganz auf sich gestellten Menschenbildners prägt sich hier frei aus. Zeus ist nicht die waltende Gottheit, sondern der mythische mit Prometheus streitende Himmelsgebieter, der, mag er sich auch freuen, die Höhen mit seinem Blitze zu treffen, doch des

---

weichungen vom ersten Drucke: 3 übe Knabengleich, 6 Mußt, 8 Versschluß nach Hütte, 12 kenn, 15—18 als zwei gleiche Verse, 21 Als ich, 23 Kehrt mein, 28 schließt mit wider, 29 beginnt mit Der, 32 das, 40 gestillt, 46 Wähntest etwa, 47 sollt, 48 fliehn, 49 alle Knabenmärchen, 54 Zu leiden, weinen, 55 Genießen ohne zu. Die von Bernays benutzte Handschrift ist die von Goethe Merck übersandte Abschrift, jetzt im Besitze von S. Hirzel. Jacobis Abdruck weicht in folgenden Punkten von dieser ab. Die Varianten 3 und 6 fehlen, 9 f. ist ein Vers, 12 kenne, 15 Opfersteuren, 22 wußt', 27 sich Bedrängter, 37 Wofürs?, 40 gestillet, 49 f. alle Knabenmärchen, Blüthen, Träume — reiften, 55 Zu genießen. Goethe besaß das Gedicht in älterer Abschrift und hatte 1777 einiges daran geändert. Die Abschrift in der Sammlung der Frau von Stein stimmt meist mit der Lesart der ersten Handschrift überein, nur hatte Goethe schon den Absatz nach V. 7 weggelassen, 13 kenne statt kenn geschrieben, 16 ff. die zwei langen Verse in vier kürzere getheilt, 20 Da, 22 wußt', 41 mich nicht geschrieben, wenn letzteres nicht ein Versehen der Abschreiberin ist, wie ein solches jedenfalls 38 in statt je, auch wohl 48 Knabenmorgen statt Knabenmärchen, 14 Sonne statt Sonn' sind, dagegen findet sich 3 richtig Knaben gleich als zwei Worte geschrieben.

*) Delbrück meinte, Prometheus zeige, wohin das Gefühl der Unabhängigkeit von der Natur führe, wenn ihm nicht die Anerkennung der Abhängigkeit von einem geistigen Wesen zur Seite gehe; das Gedicht sei ungöttisch, weil es eine blindwirkende Urkraft an die Spitze der Dinge setze.

Prometheus Eigenthum, die Erde, nicht vernichten, seine Hütte und seinen Herd, für den er sich den Feuerfunken wider des Zeus Willen geholt hat, nicht zerstören kann, was für Goethes eigenthümliche Auffassung des Mythus sehr bedeutsam ist. Als Verhöhnung des Gottesglaubens gedacht, wäre das Gedicht geradezu albern, da es ja von ganz bestimmten äußern Verhältnissen ausgeht. Seiner Menschen, die er eben bildet, gedenkt er nicht. Von seiner Herausforderung des Zeus, dessen Macht er nicht fürchtet (1—11), wendet sich sein Hohn gegen alle Himmelsbewohner überhaupt*) (12—20), welche nur vom Aberglauben der Menge lebten, die er bitter als Kinder und Bettler bezeichnet; nur Unverständige und Hülfsbedürftige glaubten an sie. Hierbei schwebt wohl der Spott des Lucian in seinem Göttergespräch Prometheus über die nach Fettdampf lüsternen Götter vor, vielleicht auch die köstliche Dichtung des Aristophanes in den Vögeln, wo Prometheus ausführt, wie die Götter hungern müßten, wenn die Vögel ihnen die Opferzufuhr abschnitten. Auf sich übergehend bemerkt er (21—27), auch er habe als unverständiges Kind sich an den Himmel gewandt, von dort in seiner Noth theilnehmende Hülfe erwartet.**) Aber dies half mir nichts (28—36). Keine Hülfe wurde mir von oben, ich mußte mich selbst durchkämpfen, und doch war ich so befangen in der Vorstellung von gnädig helfenden Himmelsmächten, daß ich, obgleich ich alles selbst vollbracht hatte, dem Himmlischen dafür dankte***)

*) Sie hat er schon bei Müßt 6 im Sinne; durch Mußt wird freilich die Rede regelrechter.

**) Sein Auge war verirrt, weil er sich täuschte; vielleicht könnte man es auch darauf beziehen, daß sein Auge dort Hülfe suchte, wo keine zu finden war.

***) Der Dichter nimmt an, Prometheus habe, während Zeus im Himmel herrschte, noch auf Erden mit den Titanen zu kämpfen gehabt. Heilig glühend nennt er sein Herz, weil es feurig dem Edelsten zugewandt war.

36 bildet den Uebergang zum Folgenden. Jetzt ist er endlich zur Besinnung gekommen (37—45). Zum Manne herangereift, hat er erkannt, daß Zeus sich um nichts kümmere, dieser seine Schmerzen nie gelindert, seiner ängstlichen Thränen nicht geachtet, daß er selbst im Kampfe mit dem Schicksal sich gestählt hat*), das jenen nicht weniger beherrsche als ihn selbst. Freilich hat er manchen Träumen entsagen müssen (nicht alles, was die Einbildung des Knaben sich erdacht, ist zur Vollendung herangereift), aber doch jetzt eine Thätigkeit gefunden, in welcher er sich glücklich findet (46—56). Höhnend ruft er Zeus zu, er habe wohl gedacht, er werde sich der Verzweiflung hingeben. Zuletzt spricht er die Gewißheit aus, daß seine Geschöpfe ihm selbst gleichen werden, daß sie, wie er, zum Leiden wie zum Genusse und vor allem dazu bestimmt seien, den Göttervater nicht zu achten, sich ganz auf sich selbst zu stellen. Damit erhält das die Bestimmung des Menschen, sich selbst zu helfen, schroff aussprechende Gedicht, das mit der Herausforderung des Zeus begonnen hat, seinen lebendigen Abschluß.

Prometheus beginnt mit fünf Versen, von denen die geraden aus zwei, die ungeraden aus vier Jamben bestehen; die folgenden ganz jambischen Verse weichen in der Zahl der Füße frei ab, wie auch im männlichen und weiblichen Ausgange. Zweimal finden sich Verse aus anderthalb, einmal aus einem Fuße. Anapäste haben wir in 24 der 57 Verse, fünfmal zwei in einem Verse. Die Prosodie ist so frei, daß einmal heilig als zwei Kürzen genommen und die erste Silbe von Blütenträume gekürzt wird. Vgl. meine Erläuterungen zum Drama Prometheus 23 ff.

*) Er nennt neben dem „ewigen", von Anfang an bestehenden Schicksal die Zeit, welche allmächtig ist, alles entwickelt.

Zwei Stellen sind wenig verändert aus dem Drama herübergenommen, 42—45, wo nur der dritte Vers zugesetzt ist und im Drama, wo Prometheus die Worte an Mercur richtet, „Mein Herr und euer!“ steht, und der Schluß von 51 an, nur findet sich statt 51 f.: „Ich habe sie geformt nach meinem Bilde“ und 54 f. bilden einen Vers, der für die Lesart von Jacobi zeugt.

18. Ganymed.

Ueber die Entstehungszeit (wohl im Frühjahr 1777 oder 1778) *) und das Versmaß der Ode vgl. B. I, 148. Die Ode befindet sich in der Sammlung der Frau von Stein (vgl. B. I, 157 f.). **) Gedruckt erschien sie erst in der 1788 geordneten Sammlung unmittelbar nach der vorhergehenden; in den spätern Ausgaben hat sie keine Veränderung erlitten.

Vortrefflich schildert unsere Vision, wie der wonnige Frühlingsmorgen die Sehnsucht nach einem reinern, höhern Leben in der Seele wach rufe. Man vergleiche damit die siebente Elegie. Delbrück freilich sieht hier den philosophischen Dichter. Der Trieb nach Vereinigung mit der schönen Natur, eine der vornehmsten Ursachen von der Religiösität gefühlvoller Menschen, möge Goethe diese Phantasie eingegeben haben. Der herrliche Glanz und die erquickende Wärme der schönen Natur am Frühlingsmorgen erfüllen den Dichter mit solcher Wonne, daß er

---

*) Bernays setzt das Gedicht in das Frühjahr 1775, wozu es an jedem thatsächlichen Anhaltspunkte fehlen dürfte.

**) Hier steht V. 1 Morgenroth, nach V. 8 fehlt der Absatz, nach Morgenwind 17 und strebts 22 steht richtig Ausrufungszeichen, sonderbar 24 Komma nach Wolken, nicht nach abwärts. 30 bildet richtig aufwärts einen Vers für sich.

diese liebend umfangen möchte (1—10).*) So wirft er sich denn auf den blühenden Rasen hin, womit die zweite Strophe (11—21) beginnt, aber auch hier findet sein glühender Drang keine Befriedigung, er schmachtet nach ihr, während Blumen und Gras ihn umspielen; da weht ein fächelnder Wind ihm Labung zu (vgl. Lieder 67 Str. 6 f.), und die Nachtigall, die aus dem noch vom Nebel bedeckten Thale ihre Stimme erschallen läßt**), weckt seine tiefe Sehnsucht; sie scheint ihm wie eine Stimme aus einer andern Welt zuzurufen, der er folgen muß, nur weiß er nicht, wohin. Die dritte Strophe (22—31) spricht den Drang nach oben aus. Er fühlt, daß es ihn heraufzieht von der Erde, an deren Brust er ruht. Und die Wolken scheinen sich herabzusenken, um den liebevoll nach dem Himmel sich Sehnenden aufzunehmen. Ja, er fühlt, diese Wundererscheinung gelte ihm („Mir! Mir!"). Von den Wolken getragen, will er aufwärts; liebevoll umschlingt er sie, selbst von ihnen umschlungen; sie sollen ihn tragen zum Vater der Liebe, dessen ewigen Hauch er im wonnigen Frühling empfindet. In dem schließenden allliebender Vater liegt die abschließende Pointe des Gedichts. So ist es also auch hier die Ahnung ewiger Liebe, die den Dichter beseelt, wie in der Harzreise und sonst so oft. Die Ueberschrift Ganymed würde bezeichnender lauten der neue Ganymed (vgl. der neue Amadis Lieder 2); veranlaßt scheint sie zunächst durch das vorige Gedicht, das den Namen einer

---

*) Schöne (Schönheit) redet er die Natur an. — Ewig, wie im vorigen Gedichte 44. Vgl. B. II, 137***.

) Vor ruft (18) ist mit bekannter Freiheit es ausgelassen. Mit ruft drein (in den Wind) kann unmöglich nach mir verbunden werden; liebend muß mit dichterischer Prägnanz im Sinne liebend sich sehnend stehn, ähnlich wie rauschen für rauschend gehn Ged. 20, 21. Vgl. S. 320. 323**.

mythischen Person, freilich mit vollem Rechte, trägt. Nach der spätern Sage ließ Zeus den Sohn des trojanischen Königs Tros durch seinen Adler rauben, um sich seiner Liebe zu erfreuen. Bei Homer heißt es, die Götter hätten ihn entrafft. Die Sprache schmiegt sich hier lieblich dem Gedanken an; die in der Länge sehr wechselnden jambischen Verse sind bezeichnend verwandt. Die Prosodie ist, wie auch sonst, sehr frei behandelt; denn, wie Frühling (3), heilig (7), drängen (14), liebend (19), neigen (25), das einzeln stehende Mir! mir! (26) und Aufwärts (28) jambisch zu messen sind, so beginnt der Vers Lieg' ich, schmachte (12) anapästisch, da kaum zwei Jamben anzunehmen sind, in welchem Falle wohl schmacht' ich stehn würde.

19. Grenzen der Menschheit.

Auf unsere Ode hat Urlichs die Worte Goethes in einem Briefe (vor der Mitte April 1775) an Johanna Fahlmer bezogen: „Anbei eine Ode. Wie gefall' ich Ihnen, auf dünnen Prophetenstelzen, Fürsten und Herren ihre Pflicht einredend?" Von Loeper hat dagegen bemerkt (Archiv IV, 98), unsere Ode enthalte keine Mahnung an die Großen, die er in den Anfangs- und Schlußstrophen des folgenden Gedichtes, besonders in der drittletzten Strophe das fürstliche suum cuique, finden will, worin wir auch nicht beistimmen können. Beide beziehen die dünnen Prophetenstelzen auf die kurzen Verse, aber das Prophetische hat mit kurzen Versen nichts zu thun, und dünn bezieht sich eben als näher ausführend auf Prophetenstelzen. Der Prophet stellt sich hoch über die Welt, die er belehrt; daher der bildliche Ausdruck von den Prophetenstelzen, die launig dünn genannt werden, um ihre Schwäche zu bezeichnen, wogegen schmal hätte stehn müssen, schwebte die Kürze der Verse

vor. Auf unser Gedicht beziehe ich jetzt die Aeußerung Goethes in einem vom 1. Mai datirten Briefe: „Ich schicke Ihnen das Höchste und Tiefste, eine Hymne und einen Schweinstall. Liebe verbindet alles", in welcher sich das Gefühl des Gegensatzes, das er in unserer Ode, die man wohl Hymne nennen kann, gleichsam parodisch ausspricht. Schöll setzt das Briefchen 1780, aber es kann sehr wohl 1779, kurz nach der Vollendung der Iphigenie, fallen, an deren lyrische Monologe das Gedicht erinnert. Hierdurch erledigt sich das I, 187 f. Bemerkte. Goethe nahm das Gedicht 1788 unmittelbar hinter dem vorigen Gedichte auf; in den folgenden Ausgaben wurde nichts verändert, nur fehlen seit der Ausgabe letzter Hand die unentbehrlichen Kommata nach Str. 3, 1 und 3.

Wie das vorige Gedicht durch einen holden Frühlingsmorgen, so scheint das vorliegende durch ein Gewitter veranlaßt, nur tritt die Veranlassung nicht so selbständig, wie dort, hervor. In der ersten Strophe spricht der Dichter seine liebevolle Verehrung der im Gewitter so groß und mächtig ihre Macht offenbarenden, aber zugleich segensvoll wirkenden Gottheit in innigster Weise aus.*) Der Mensch darf sich nicht Gott gleich wähnen (Str. 2 f.). Will er sich über die Erde erheben und die Sterne erreichen, so fällt er als Opfer seines Uebermuthes, weil er die dem Menschen gesetzten Schranken nicht anerkennt. Der Dichter stellt sich hier

*) Alle Beiwörter sind hier bezeichnend gewählt. Uralt deutet auf die ewige Weltordnung, heilig auf die göttliche Natur, gelassen auf die Ruhe im Gegensatze zu der altbiblischen und heidnischen Vorstellung, daß Gott im Grimme daherfahre, wogegen am Schlusse die Vorstellung benutzt wird, daß er selbst im Gewitter einherwandle. 1 Könige 19, 11 f. kommt der Herr in einem „stillen sanften Sausen", nachdem ein starker Wind, Erdbeben und Feuer vorhergegangen. Vgl. Klopstocks Frühlingsfeier, die unserm Dichter sehr lieb war, Str. 14 ff. 27.

etwas sonderbar einen Menschen vor, der sich zum Himmel erheben will. An den Himmelsflug des Dädalus wird eben so wenig als an den auf dem Pegasus sich zum Himmel schwingenden Bellerophon gedacht, wie die „unsichern Sohlen" beweisen.*) Bleibt er auf der Erde stehn, auf die er durch seine ganze Natur angewiesen ist, was Str. 3, 1—4 treffend ausführen, so reicht er nicht einmal so hoch als die Eiche oder nur die Rebe. Daß der Mensch doch mit den Göttern verwandt sei, überspringt der Dichter, um zu dem Gegensatze der raschen Laufbahn des vergänglichen Menschen zum ewigen Leben der Götter überzugehn, den er als die bezeichnendste Unterscheidung beider darstellt, wobei der abgebrochene Uebergang Str. 4, 1 f. freilich etwas auffällt. Die Zeit bringt und nimmt uns, während vor jenen diese ewig nur vorüberrauscht; so ist unser Leben ein zeitlich beschränktes, während ihr Dasein eine ewige Kette, an welche die immer wechselnden Geschlechter anknüpfen. Auffallend ist Str. 5, 3 das schwache viele Geschlechter, wo man für viel unendlich, zahllos erwartet. Sollte vielleicht alle Geschlechter stehn? Daß unter den Geschlechtern eben nur die Menschengeschlechter verstanden sind, ergibt die Verbindung mit den vorigen Versen. Die Ueberschrift deutet auf die zwei Grenzen der Menschheit hin, daß wir nur auf die Erde und ein kurzes Dasein angewiesen sind. Von diesen wird die Ausführung der ersten an die Begründung der „kindlichen Schauer" durch die Mahnung, sich nicht den Göttern gegenüber zu vermessen, angeknüpft, so daß dies mehr nebensächlich erscheint, der Hauptpunkt

*) Das Berühren der Sterne mit dem Scheitel schwebt wohl aus Horaz carm. I, 1, 36 vor. Die Griechen sagen mit dem Haupte den Himmel berühren von dem, welcher unsterblichen Ruhm sich erwirbt.

liegt in der Ausführung des zeitlichen Gegensatzes, in welchem das durch die bei einem Gewitter erregte Stimmung veranlaßte Gedicht einen passenden Abschluß erhält. Ueber das Versmaß vgl. B. I, 187 f.

20. Das Göttliche.

Unsere Ode ist gemeint, wenn Goethe am 19. November 1782 an Frau von Stein schreibt: „Schick mir die Ode; ich will sie ins tiefurter Journal geben. Du kannst sie immer wieder haben.“ Sie erschien ohne Ueberschrift im vierzigsten Stücke dieses Journals, das auch ein am 9. November gedichtetes Distichon (Antiker Form sich nähernd 20) brachte. Goethe hatte ohne Zweifel die Ode, gleich nachdem er sie gedichtet, der Freundin mitgetheilt, die großes Gefallen daran hatte. Nichts war natürlicher als daß er, als der alte Freund Jacobi 1784 in der zweiten Hälfte des September bei ihm einsprach, wo beide ihre Ansichten über Gott und Welt vertraulich gegen einander austauschten, ihm dies Gedicht als ein Bekenntniß seines Glaubens gab, selbst angenommen, daß Jacobi, was kaum glaublich, sonst nichts vom tiefurter Journal zu sehn bekommen. Daß dieser es unter Goethes Namen 1785 in den Briefen über die Lehre des Spinoza abdrucken ließ, ist zu Gedicht 17 bemerkt; der Abdruck war aber nicht ganz genau. Von Loepers Beziehung eines goetheschen Briefes vom April 1775 auf unsere Ode ist zu Gedicht 19 erwähnt. Wenn Jacobi in derselben Schrift den Prometheus und unser im geraden Gegensatz dazu stehendes Gedicht mittheilte, so kann dies am wenigsten beweisen, daß er sie zu gleicher Zeit erhalten hatte. Die Ephemeriden der Literatur und des Theaters brachten die Ode unter der Ueberschrift Der Mensch und mit Goethes Namen am 18. März 1786,

offenbar nach Jacobis Schrift. 1788 ließ Goethe sie in der zweiten Sammlung unter der jetzigen Aufschrift dem vorhergehenden Gedichte folgen, wo leider durch Versehen nach V. 9 der durchaus nöthige Vers „Ihnen gleiche der Mensch!“ ausgefallen und danach in allen Ausgaben, auch in der Quartausgabe, weggeblieben ist; auch ein paar andere Aenderungen traten hier ein.*)

Die Ode preist die als freier Trieb in uns wirkende Unterscheidung des Guten und Edlen als den göttlichen Zug, durch den wir über alle übrigen Wesen erhaben sind, wie Klopstock so oft den Vorzug des Menschen vor allen endlichen Wesen feiert, daß Gott uns eine unsterbliche Seele verliehen. Auf diesen Kern des Gedichtes deutet auch die Ueberschrift hin. Delbrück in seinem Christenthum meinte, am stärksten trete hier hervor, daß Bewußtsein der uns inwohnenden Willensfreiheit Anfang der religiösen Weihe sei.

Aus der tiefsten Seele bricht des Dichters Wunsch hervor, daß alle Menschen edel sein möchten**); dies fordert ja seine höhere Natur, die ihn von allen uns bekannten Wesen unterscheidet (1—6). Unbekannte höhere Wesen ahnen wir voll Verehrung (darauf bezieht sich das Heil!); möge nur der Mensch so handeln, daß er den Glauben an solche Wesen in uns errege (7—12). Daß die Naturwesen blind, ohne alle Unterscheidung, walten, führen 13—24 aus. Der Dichter nennt als Naturwesen

*) Ursprünglich stand V. 12 unfühlbar, 27 Wählt (statt Faßt), 29 Und bald (statt Bald auch). In der zweiten Ausgabe trat V. 43 Den (statt Dem) Guten ein, was wir für einen leider fortgepflanzten Druckfehler halten. Erst später wurden die Formen ohne d statt ahndend (9) und geahndeten (59) eingeführt.

**) Edel wird durch hülfreich (wohlthätig) und gut (sittlich) erklärt.

nur solche, von denen unser Leben abhängig ist, Sonne, Mond und Sterne, Wind, Fluten*), Donner und Hagel**), nicht die unter ihm stehende Thierwelt. Zu diesen Gewalten zählt er aber auch das Glück, das Schicksal, das er hier nur als todbringende Parze auffaßt (25—30).***) So folgen alle Naturwesen ihrer festen Bestimmung (31—35).†). Nur der Mensch (den er eben mit unter die Naturwesen gezählt) kann das, was allen übrigen unmöglich, er kann unterscheiden zwischen Gut und Bös, darunter wählen, über das, was andere gethan, richten, auch durch eine aus freiem Willen mit sittlicher Kraft ausgeführte That dem vergänglichen Augenblicke Dauer verleihen, da eine gute That in ihren Folgen ewig währt (36—41). Wie der Mensch sittlich auf andere zu wirken vermöge, führen 42—47 aus. Er kann nach seiner sittlichen Erkenntniß dem Guten seine Billigung, dem Bösen seine Mißbilligung zu erkennen geben, heilen den Verdorbenen und retten den dem Abgrund Zueilenden, alle von der rechten Bahn Abgekommenen und blind Umherschweifenden zum gemeinsamen Besten verbinden. Ja auch unsere Vorstellung von den höhern Wesen richtet sich nach dem, was wir für gut halten; wir lassen sie das im Großen thun, was uns im Kleinen recht scheint (48—53). Nachdem der Dichter so seinen Satz, daß der Mensch durch seine sittliche Freiheit vor allen irdischen Wesen ausgezeichnet sei, schwungvoll entwickelt hat, kommt er auf den

*) Ströme kann nur von überflutenden, zerstörenden Strömen verstanden werden; es steht eben so frei neben Wind, wie Hagel neben Donner.

**) Rauschen, im Sinne von rauschend gehn. Vgl. zu Ged. 18, 19.

***) Auch so tappt, eine kräftige Umstellung für So tappt auch. Die goetheische Stelle schwebte Schiller wohl in seinem Gedichte Das Glück (18. 27 f.) vor.

†) Die Gesetze sind von Ewigkeit an bestimmt (ewig), unabänderlich (ehern. vgl. oben S. 310*) und bewundernswerth (groß).

in den beiden ersten Strophen geäußerten Wunsch zurück, den er in knapperer Weise mit Ausscheidung der allgemeinen Gedanken ausführt (54—59). Der Anfang ist hier beschränkter gefaßt, da die Rede sich nur an den edlen Menschen wendet, und daß er hülfreich und gut sei, gleichfalls als Wunsch ausgesprochen, dann am Schlusse angedeutet, wie er uns dadurch ein Vorbild des Höchsten werde, was der Mensch nicht denken, nur ahnen könne. Das letztere soll dasselbe wie oben 11 f. aussprechen; er ist ein Vorbild unserer Vorstellung von ihnen. Der Ausdruck des Ganzen ist einfach und kräftig bezeichnend, am Anfange fast zu nüchtern. Ueber das Versmaß vgl. B. I, 187.

21. Königlich Gebet.

Zuerst in der dritten Ausgabe, unmittelbar nach Gedicht 20. Es steht aber schon in der Sammlung der Frau von Stein, wo V. 1 mit Recht der vor Herr (wie 3) fehlt*), 6 Lieb steht. Die Verse, die etwa 1774 oder 1775 fallen, heben hervor, daß nur gegenseitige Liebe zwischen Fürst und Volk den Staat erhalte. Wie Salomon um Weisheit flehte, so läßt Goethe seinen Herrscher Gott bitten, daß er nie die Höhe seiner Stellung und die Liebe der Edlen selbstsüchtig mißbrauche.

---

*) Auch das durchweg jambische Versmaß, das nur am Schlusse jetzt einen Anapäst statt des Jambus hat, zeigt, daß der im ersten Verse gestrichen werden muß, wie es im dritten Verse fehlt. Viel unwahrscheinlicher dürfte ein Ausfall des der vor Herr im dritten Verse sein. Wir haben im ersten Verse eben nur ein Versehen des Setzers, der an den gewöhnlichen Ausdruck sich hielt. Daß in dem Anapäste bin der Herr sich die stolze Freude des Königs, wie in dem selbstbewußten ha aussprechen solle, ist mir wenig wahrscheinlich. Die Verse endigen alle, mit Ausnahme des längern vorletzten, weiblich. V. 1 und 3, die sich genau entsprechen, sind gleich lang, ebenso 4 und 6. Vielleicht ist auch Liebe nur Druckfehler statt Lieb.

22. Menschengefühl.

Das Gedicht findet sich schon in der Sammlung der Frau von Stein unter dieser Ueberschrift. Gedruckt erschien es erst in der dritten Ausgabe, unmittelbar nach Gedicht 21, mit dem es ziemlich gleichzeitig sein möchte. Es ist ein Stoßseufzer um Festigkeit des Willens und Muth, die für den Menschen das größte Glück seien, wie für die Götter der Genuß des Himmels, da der Mensch auf thätiges Streben angewiesen sei, dessen Mangel ihn elend mache. Das in gleichen reimlosen trochäischen Versen geschriebene Gebet an die Götter verleugnet nicht seinen humoristischen Unglauben an die „großen, guten" Götter, die dem Menschen nicht geben können, was er sich selbst gewinnen muß.

23. Lilis Park.

Dieser gegen den 7. September 1775 gedichtete humoristische Ausbruch seines Aergers über die Gefallsucht der tief ins Herz geschlossenen Geliebten (vgl. B. I, 130) erschien erst 1789 in der ersten Sammlung, unmittelbar nach dem ursprünglich mit Beziehung auf sie gedichteten Bundesliede (Gesellige Lieder 5), wohl mit einigen, bis jetzt noch nicht nachgewiesenen Aenderungen. Varnhagen von Ense hörte es Goethes offenbacher Bekannten, den Pfarrer Ewald, mit manchen Abweichungen vortragen. Unter die vermischten Gedichte der zweiten Ausgabe wurde es nicht aufgenommen; in der dritten erhielt es seine jetzige Stelle.*)

---

*) Hier ist V. 26 nach und das unnöthig all eingeschoben, 69 aufgestutztes in aufgestutzte, 106 derben in derbem verbessert, 112 Ausrufungszeichen statt Semikolon, 129 euren statt euern gesetzt. Erst die Ausgabe letzter Hand hat 64 wildzt statt wildst verbessert und 99 statt der ältern Form Sinnen Sinne gesetzt. Noch immer haben sich 104 und 124 Gedanken-

Der Dichter denkt sich in unserer mit bitterm Aerger gesprochenen Erzählung die alten und jungen Herrn, die sich von Lilis Liebreiz angezogen fühlten und von denen besonders die erstern, Freunde des Hauses, die zur Meßzeit kamen, etwas zudringlich wurden, auch zuweilen mit einem Kusse beglückt wurden, als von der Zauberin verwandelte und in ihrem Thiergarten eingesperrte Thiere, wie Frau von Tencin, nach Varnhagens Bemerkung, ihre Verehrer, mit Anspielung auf die Ställe der Circe oder bekannte Feenmärchen, mes bêtes zu nennen pflegte. Als verwünschte Prinzen werden sie V. 7. bezeichnet, als Hühner durch Pipi 30. 66. Vgl. B. II, 26. Der Thüre und des Verschlusses wird mehrfach gedacht (V. 12. 38. 74 f. 127). Für Menagerie steht in der Ueberschrift Park, um gleich anzudeuten, daß es sich um einen Thiergarten handelt. Lili selbst wird, wie Circe, als eine Zauberin gedacht. In dem Parke ist nach V. 70 ein großer Rasenplatz*); auch finden sich hier Bäume und dichtes Gebüsch, wogegen die Wasserfälle (Cascaden) mit den Porzellanfiguren der griechischen Mythologie, wie den Bergnymphen (Oreaden), außerhalb des mit Planken abgesperrten Geheges zu denken; denn V. 81 ff. können nicht anders verstanden werden, als daß der Bär sich endlich über die Planken gearbeitet hat, aber so ermüdet ist, daß er ausruhen muß.**)

---

striche statt der Punkte erhalten. Sanders, und nach ihm Sauppe, zerlegt V. 15 in zwei, so daß Büsche auf Fische reimt; viel kühner ist es, wenn beide nach 25 einen Vers Beinah zu Tod vermuthen, um einen Reim auf Brod zu gewinnen; fehlen ja auch die Reime auf Pipi (30) und versteht sich (41), und die von ihnen eingeschobenen Worte sind eben nicht besonders passend.

*) Boulingreen. Es muß Bowlinggreen heißen oder Boulingrin; eine Vermischung der englischen und französischen Form ist unstatthaft.

**) Häkeln kann nur erfassen heißen, und den Gegensatz zu dem vor-

Zunächst wird der wunderbare Thierpark bezauberter Prinzen geschildert, die von Liebesqual wild umhergetrieben werden, und Lili als die schreckliche Fee (V. 1—10).*) Der Zauber, den Lilis Erscheinen erregt, wenn sie die Thiere füttert, ist launig beschrieben (11—28). Dabei wird ihres entzückenden Blickes gedacht, welcher die Thiere ganz verrückt macht, so daß sie das Stückchen Brod einander zu entreißen suchen, das aus ihrer Hand wie Ambrosia schmeckt. Nochmals kommt er auf ihren Blick, um daran die Süßigkeit der Stimme zu knüpfen, mit welchen sie die Hühner lockt, ein Ton, der selbst die Thiere der Götter herabziehen würde, wenn sie, wie er launig hinzufügt, ihn vernähmen (29—35). Bei den übrigen Thieren wird bemerkt, welcher Gottheit sie angehören, nur beim Pfaue nicht erwähnt, daß er der Vogel der Juno ist. Durch diesen bezaubernden Ton ihrer Stimme gewinnt der Dichter den Uebergang auf sich selbst. Er stellt sich als einen Bären dar, wie Frau d'Epinay Rousseau, dessen Liebe sie reizte, wegen seiner Unlenksamkeit ihren Bären nannte. In Wahrheit und Dichtung berichtet Goethe, da er mehrmals Einladungen in Gesellschaft unfreundlich abgelehnt, sei er, wenn er einmal wirklich erschienen, als Bär, Hurone oder Westindier angekündigt worden. Aus Straßburg schreibt er im Mai 1775 an Johanna Fahlmer, der Hauptzweck seiner Reise sei verfehlt; komme er wieder, so sei es dem Bären schlimmer

---

hergehenden treffend gebildeten niederbleien bilden. Daß er sich fortgezogen fühlt, hält er gleichfalls für Zauberei.

*) „Wie hieß die Fee?" Das Imperfektum, weil die Zeit vorschwebt, wo sie die Prinzen bezaubert hat. Einfacher wäre freilich heißt. Der Fragende möchte von Lili, deren Namen er vernommen, Näheres wissen, aber der angeredete Dichter hat so viel von ihr gelitten, daß er nicht gern von ihr sprechen möchte. Und doch kann er nicht umhin, eine ausführliche Beschreibung zu geben.

als vorher. Durch ihren süßen Ton (so) hat sie einen Bären zahm gemacht (35—40), aber in einem Punkte ist dieser nicht zahm, den er nur durch seine Klage andeutet, wobei er zuerst unwillkürlich verräth, daß von ihm selbst die Rede sei (41—44). Was er nicht leiden könne, tritt erst im folgeuden hervor, nachdem er auf Befragen zugestanden, daß er der Bär sei, aber die Erzählung, wie er sich habe fangen lassen, für heute abgelehnt, weil er zu wüthig sei (45—51).*) Er beginnt mit seinem stillen Unmuth über die Art, wie alle Thiere sich an sie herandrängen; brummend läuft er weg, dann noch, nachdem er doch einmal nach ihr sich hat umsehn müssen, eine weitere Strecke, doch endlich zieht es ihn wieder nach ihr hin (52—61). Aber auf dem Wege erregt der Gedanke seine Wuth, daß er so dienstbar werden solle, wie kleine, schwache Thiere; seine Natur sträubt sich dagegen (62—68). Jedes Bäumchen, das etwas auf sich hält (das muß wohl aufgestutzt bedeuten), scheint ihn zu verhöhnen, weshalb er von dem schönen Rasenplatze eilt; aber auch der Buchsbaum spottet seiner, und so will er ins tiefste Gebüsch hinein, dann gar über die Planken (69—75). Als er endlich herüber ist, legt er sich vor Ermüdung an den in verkünsteltem französischen Geschmack gemachten Kaskaden nieder, wo Niemand als die Porzellanfiguren seine Klage hören (76—87).**) Als er hier aber die Geliebte in einer Laube singen hört, da wird er vollentzückt (die Luft scheint ihm von Wärme und Duft erfüllt); er glaubt, sie singe ihm, und so eilt

---

*) Die Worte „Ihr sagtet ich! Wie? Wer?“ sind mit Recht in Anführungszeichen geschlossen; dasselbe müßte dann aber auch oben (9) bei „Wie hieß die Fee? — Lili?“ geschehn, und demnach der Gedankenstrich nach Lili fortfallen. Freilich werden hier (46) mehrere angeredet.

**) Kauen für kauern; mich gehört zu allen drei Zeitwörtern; er verbirgt sich hier. Vom Lecken der Pfoten kann es nicht verstanden werden.

er spornstreichs zu ihren Füßen (84—92).*) Sie läßt es geschehn, ja sie streicht mit ihrem Füßchen über seinen Rücken, was ihn in den Himmel versetzt, so daß alle seine Sinne aufgeregt sind,**) während sie nichts dabei fühlt (93—100). Allmählich wird er kühner; er schmiegt sich an ihr Kniee, was sie, wenn sie guter Laune ist, sich gefallen läßt, und wenn sie ihn an den Ohren kraut, ja wenn sie ihm einen derben Schlag gibt, fühlt er sich überglücklich (101—107); sie läßt ihn dann aber auch nach Bärenart tanzen und treibt ihren Spaß mit ihm, wodurch sie seine Hoffnung erregt; kaum aber will er sich etwas herausnehmen,***) so zieht sie sich zurück (108—115). Freilich zuweilen erfreut sie ihn auch, indem sie ihm die Lippen mit einem Wundersafte bestreicht (116—120), aber dann läßt sie ihn auf einmal wieder fahren, doch er fühlt sich immer ihr nachgezogen, wie wenig sie sich auch um ihn kümmert (121—126), ja sie gibt ihm bisweilen deutlich zu verstehn, daß er seiner Wege gehn könne (127 f.). Nachdem er so sein Unglück beklagt hat, bittet er die Götter, diese ihn ganz dumpf machende Zauberkraft der Fee über ihn zu lösen, wofür er ihnen innigst danken werde; doch sollten sie es nicht thun, so wird er, wie er zu sich hofft, durch eigene Kraft sich losreißen, woraus man die Rodomontode deutlich heraushört (129—134). Mit diesem sich selbst eingeredeten Muthe findet das Gedicht seinen innern Abschluß; der Anfang

*) „Die Büsche fliehn, die Bäume weichen mir." Er drängt sich durch die Büsche, und die Bäume, an denen er vorbeistürmt, scheinen vor ihm zu weichen.

**) Sieben, in gangbarer allgemeiner Bezeichnung der Gesammtheit, wie in seine sieben Sachen.

***) Sich unnütz machen scheint hier von Zudringlichkeiten zu verstehn, nicht davon, daß er sich, durch die Behandlung verletzt, ungehalten zeige.

bis 35 ist eigentlich nur Einleitung. In der Allegorie vom Bären muß man sich ja hüten, alle einzelnen Züge zu deuten, wie man z. B. das Futterkörbchen auf Lilis liebliches Wesen, das Balsamfläschchen auf ihren Kuß hat beziehen wollen. Das Ganze ist nur ein lebhaft ausgeführtes Bild, wie er so von Lili hingerissen ist, daß er sich alles von ihr gefallen läßt, wenn er auch oft wüthig über sie ist, wie gerade jetzt, wo sie ihn durch ihre Gefallsucht wieder einmal arg verletzt hat.

Auf das allerglücklichste ist der launige Ton seines bittern Aergers getroffen, wobei Reim, Alliteration, Annomination und alle sonstigen Mittel malerischer Darstellung glücklich verwandt sind, zum Theil in ähnlicher Weise wie Ballade 12. Einer freien Prosodie begegnen wir auch hier häufig; so sind Götter (20), schieben, jagen, (25 f.), aber (29), zöge (31), unter (37) u. a. jambisch zu lesen, 129 Götter ists anapästisch, wie der folgende Vers mit dem als zwei Kürzen gemessenen dieses anfängt. Anapäste statt der Jamben sind vielfach sehr bezeichnend verwandt, so zwei 1. 17 f. 23. 74. 101, drei 21; in vielen längern Stellen findet sich gar kein Anapäst. Die jambischen Verse steigen ein paarmal bis zu sechs Füßen, am häufigsten sind vierfüßige Verse, nur zweimal tritt malerisch bezeichnend ein einfüßiger nach einem zweifüßigen ein (55 f. 58 f.).

24. Liebesbedürfniß.

In der ursprünglichen Fassung, in welcher das Gedicht am 2. November 1776 an Frau von Stein gesandt wurde, war es an den Geist des Johannes Secundus, des durch seine 22 Gedichte auf die Küsse (Basiorum liber unus, 1539)

bekannten Rechtsgelehrten Jan Nicolai Everard, gerichtet*) und lautete also:**)

[Lieber, heilger, großer Küsser,
Der du mirs in lechzend athmender
Glückseligkeit fast vorgethan hast!]
Wem soll ichs klagen? klagt' ich dirs nicht!
[Dir, dessen Lieder wie ein warmes Küssen
Heilender Kräuter mir unters Herz sich legten,
Daß es wieder aus dem krampfigen Starren
Erdetreibens klopfend sich erholte.]
Ach, wie klag' ich dirs, daß meine Lippe blutet,
Mir gespalten ist und erbärmlich schmerzet,
Meine Lippe, die so viel gewohnt ist
Von der Liebe süßem Glück zu schwellen
Und, wie eine goldne Himmelspforte,
Lallende Seligkeit aus- und einzustammeln.***)
Gesprungen ist sie! Nicht vom Biß der Holden,
Die in voller, ringsumfangender Liebe
Mehr möcht' haben von mir, und möchte mich Ganzen
Ganz erküssen und fressen, und was sie könnte!
[Nicht gesprungen, weil nach ihrem Hauche
Meine Lippen unheilge Lüfte entweihten.]
Ach gesprungen, weil mich Oeden, Kalten,
Ueber beizenden†) Reif der Herbstwind anpackt.
Und da ist Traubensaft und der Saft der Bienen
An meines Herdes treuem Feuer vereinigt.
Der soll mir helfen! Wahrlich, er hilft nicht;
Denn von der Liebe alles heilendem
Giftbalsam ist kein Tröpflein drunter.

---

*) In Goethes Tagebuch steht unter dem 1. November: „Johannes Secundus", unter dem 2.: „Ich im Garten. Ad man. (ad manes; man erwartete manibus) I. S."

**) Die in der spätern Fassung ganz ausgefallenen Verse sind hier eingeklammert.

***) „Einzustammeln", in die Seele der Geliebten.

†) Vgl. oben S. 313*.

Am Morgen des 3. schrieb Goethe an Frau von Stein: „Ich bitte Sie um das Mittel gegen die wunde Lippe, daß ichs finde heute Abend, wenn ich (von Erfurt) zurückkomme. Muß ich Sie schon wieder um etwas bitten, um etwas Heilendes.“ Launig hatte er ohne Zweifel die Verse dieser Bitte beigelegt. Es ergibt sich hieraus, daß er damals das Mittel noch nicht hatte, obgleich er sagt, es sei auf seinem Herde vereinigt, wonach also der Schluß nur zu dichterischem Zwecke erfunden ist. In der jetzigen ruhigern und anmuthigern Fassung erschien das Gedicht 1789 in der ersten Ausgabe nach dem Gedichte Muth (Lieder 53). In der zweiten Ausgabe kam es nach den Epigrammen zu stehn. Die Beziehung auf Johannes Secundus ist jetzt ganz geschwunden und deshalb der jetzt beginnende früher vierte Vers zu zwei Versen ausgeweitet, in welchen der Dichter verzweifelnd klagt, wer ihn anhöre und, wenn er ihn höre, Antheil an seinem Unglück nehmen würde. Darauf folgt die Angabe seines Unglücks (V. 3—6), die früher 6 Verse umfaßte, da die kurze hier vorangehende Erinnerung an den Genuß seiner Lippe früher, wo sie nachfolgte, sich in vier Versen ergoß; nur ein Vers ist fast vollständig erhalten. Man könnte es beinahe auffallend finden, daß der Dichter nicht V. 6 sagte: „Ist gespalten mir und schmerzt erbärmlich.“ Das genossene Glück wird hier einfach, aber innig bezeichnet durch das wechselseitige Empfangen und Geben der Küsse, was auch Johannes Secundus mehrfach hervorhebt. Daran schließt sich die Veranlassung der Verletzung. An der Stelle von 6—9 standen früher sechs Verse, von denen das in den beiden letzten Enthaltene jetzt mit Recht ausgefallen, die andern schön gemäßigt sind. Das Beißen wird wie von den Alten, auch von Johannes Secundus erwähnt (5, 5 f.: Componensque meis labella labris Et morsu

petis et gemis remorsa); ja bei diesem beißt die Geliebte sogar in die Zunge des Dichters (8). Das letztere Gedicht, aus dem Goethe sich den Schlußvers als ein schönes Wort aufzeichnete, hält von Loeper mit Recht für die Grundlage unserer Verse. Die Ausführung, wovon seine Lippe gesprungen, ist aus zwei zu drei Versen erweitert, wobei glücklich die leichte Verletzbarkeit der Lippe, dieses von der Natur mit Absicht so zart gebildeten Organs, hervorgehoben wird. Zart soll nicht etwa über die eigene Verwöhntheit spotten. Nun (12), d. h. „in der jetzigen Jahreszeit", ist doch etwas anstößig, nicht allein, weil es zwei Verse später wiederkehrt. Gern würde man statt des Flickworts hier mir und am Schlusse des folgenden Verses sind begegnet lesen. Das Präsens, das auch schon die erste Fassung hatte, von der noch andauernden rauhen Luft. Die Winterzeit bezeichnen Reif und Frost, worüber die Winde jetzt wehen. Sehr schön tritt der Gegensatz des Genusses der Lippe in dem nachschlagenden lieblos hervor. Die beiden Verse von dem Heilmittel sind jetzt zu drei erweitert, da das frühere da ist vereinigt, ohne Angabe des Zweckes nicht genügt, dagegen der Schluß durch Zusammenziehung der drei Verse in zwei kräftiger geworden, wobei die schöne Andeutung, daß die Liebe auch einen Gifttropfen in sich trage, ausfallen mußte. Sehr hübsch wird angedeutet, daß doch die Liebe süßer als Wein und Honig sei; gerade darin erhält das Gedicht seinen treffenden Abschluß. Jetzt ist das Ganze offenbar so gewendet, daß der Dichter sich augenblicklich keiner Geliebten erfreut, worauf schon sonst 4 bestimmt deutet, während in der frühern Fassung das Glück der Liebe noch fortbesteht. Unter den Gedichten des Johannes Secundus ist eines (19), in welchem die Bienen gebeten werden, seine Lippen nicht zu stechen. Während in der frühern Fassung verschiedene Vers-

arten wechselten (B. I, 146), ist jetzt der fünffüßige trochäische Vers ganz durchgeführt und der Daktylus statt des Trochäus gemieden, was der ruhigen Klage entspricht. Die Ueberschrift geht auf den Schluß.

25. An seine Spröde.

Zuerst 1788 in die erste Sammlung zwischen Morgenklagen und Der Becher (vermischte Ged. 28 und 31) aufgenommen. Schölls Vermuthung, unter den „paar neuern Liedern", die Goethe am 20. April 1777 Frau von Stein sendet, sei das vorliegende gewesen, ist haltlos. Vielleicht wurden die Verse gerade für die Sammlung gedichtet (vgl. B. I, 210), nach einem italienischen Liede. Die zweite Ausgabe brachte es nach dem vorigen Gedichte. Es ist eine eigenthümlich gewendete, fast dramatisch belebte Warnung an die Mädchen, ihre Blüthezeit nicht in sprödem Stolze vorübergehn zu lassen, da andere bald nachreifen, während ihre Zeit rasch vergeht. Die Bitte an die Spröde ist in die an die Pomeranze eingekleidet. Die kleinen jambischen Verse, die durch den letzten um eine Silbe kleinern, männlich auslautenden einen Abschluß erhalten, sind recht bezeichnend. In der Ueberschrift erwartete man eher an eine Spröde.

26. Anliegen.

In der ersten Sammlung der Gedichte (1788) unmittelbar nach 24. Von der Entstehungszeit gilt dasselbe, wie vom vorigen Gedichte, dessen Verse um eine Silbe länger sind. Möglich, daß wir auch hier eine Uebersetzung haben. In der zweiten Ausgabe steht das Gedicht vor 25. Dem anmuthigen Seufzer liegt die Anschauung zu Grunde, daß die Geliebten so den Liebhaber erwarten und durch Aufziehen der Klinke von oben her ihm öffnen.

Das große Gefallen, welches der Dichter an dem schönen schwarzhaarigen Mädchen findet, die er ans Fenster treten, dann auf dem Balkon stehn sieht, erregt seine Liebessehnsucht. Die Ueberschrift Anliegen deutet auf das eben in seiner Seele erwachte Verlangen.

27. Die Musageten.

Goethes Tagebuch erwähnt unser Gedicht am 16. Juni 1798 neben der Müllerin Verrath und dem Blümchen Wunderschön. Seit dem 4. befand sich Goethe in Jena, wo er unsern Scherz wohl rasch hinwarf, dessen Gedanke ihm in diesen Tagen gekommen sein mochte. Der nächste Musenalmanach brachte es auf dem ersten Bogen unter dem Namen Justus Amman. Seltsam meint Viehoff, schon der Jüngling V. 18 scheine auf die beabsichtigte pseudonyme Veröffentlichung berechnet, da es doch eben so steht, wie vom Dichter 45; weshalb er dort sich als Jüngling denkt, liegt offen vor, und Goethe würde wahrlich kein Bedenken getragen haben, trotz des Jünglings das Gedicht unter seinem Namen zu veröffentlichen, da dasselbe nicht nothwendig persönlich war, wie er ja im vorigen Jahrgange des Musenalmanachs zwei Liebeslieder unter seinem Namen gegeben hatte (Lieder 42. 48.), ohne sich dadurch als verliebt darstellen zu wollen. Vielleicht ging die Bezeichnung Justus Amman gerade von Schiller aus, der dadurch die Zahl der beisteuernden Dichter durch einen, nicht unbedeutenden, den Lesern gegenüber vermehrte, wie er es liebte, denselben Dichter unter verschiedenen Chiffern auftreten zu lassen. Die zweite Ausgabe brachte es nach Gedicht 25.

Der glückliche Scherz ist mit frischer Behaglichkeit in dem ruhig würdigen Versmaße reimloser trochäischer Dimeter ausge-

führt, dessen er sich schon vorher (vgl. vermischte Ged. 29) bedient hatte. Der Gedanke, daß der frühe Morgen den Dichter begünstige (Aurora Musis amica), liegt unausgesprochen zu Grunde. Die Fliegen haben den Dichter in der Frühe des Sommermorgens geweckt, so daß er die Musenstunde nicht verschlafen. Aus dem Gegensatze zu dem Winter (— V. 12) und dem Frühling (—27), wo er wider seinen Wunsch die frühen Morgenstunden verschlafen, baut sich unser Gedicht auf. Daß die Musen ihn in früher Winterstunde wecken sollen, wird mit eigenthümlicher Lebhaftigkeit in dem Wunsche (5 ff.) ausgesprochen, sie selbst möchten ihm in aller Frühe die Lampe bringen.*) V. 11 f. Auch den Tag über kam ich nicht zum Dichten, nachdem ich den Morgen versäumt hatte. Sehr glücklich wählt der Dichter zu Erweckerinnen im Frühling die Nachtigallen. Vgl. das sesenheimer Morgenlied (B. I, 54 ff. und B. II, 259)**). Am ausführlichsten ist die dritte, das Wecken durch die Fliegen schildernde Strophe, die Goethe launig als Musageten, Musenführer, bezeichnet. *Μουσαγέτης* heißt eigentlich Apollo.***)

28. Morgenklagen.

Am 31. Oktober 1788 legte Goethe Jacobi, damit sein Brief nicht ganz leer gehe, dieses Erotikon (Liebesgedicht) bei, wohl den

*) Fromm heißt das Licht der Lampe, weil sie im Dienste der Musen brennen soll. Dabei schwebt der Gegensatz zum öffentlichen Gebrauche, wie im Schauspielhause, beim Balle, vor.

**) Dehnten, von dem langen Ausdehnen bis tief in die Nacht. -- Die liebe Seele, deren innige Empfindung ihm wohl that. — Neues, im Winter nicht empfundenes. — Neugerührten, eben weil er dieser Gesänge nicht mehr gewohnt war.

***) Reizt mich, bringt mich dadurch, daß sie mich reizt. — Geschäftig früh muß als ein Begriff gefaßt werden. Richtiger wäre frühe die ge-

ersten Entwurf,*) der aber schon längere Zeit gelegen haben möchte, so daß das Gedicht dem August oder September angehören könnte. Die erste Sammlung von Goethes Gedichten, in welcher die Morgenklagen auf Gedicht 26 folgen, wurde, wie es scheint, schon Ende Oktober zum Druck abgesandt.**) Unverändert ging das Gedicht in die zweite Ausgabe über.

Den erst vor wenigen Monaten aus Italien zurückgekehrten Dichter beglückte damals das heitere, der Welt verborgene Liebesverhältniß zu Christiane Vulpius, das ihm die Stimmung zu dieser mit sinnlicher Frische und reizender Klarheit ausgeführten Liebesklage gibt. Dieses und das folgende Gedicht sind Vorläufer der römischen Elegien. An den Ausdruck der Klage über den Bruch des von der Geliebten ihm so herzlich gegebenen Wortes (V. 1—8)***) schließt sich die Erzählung, wie er, nachdem er ihr die Thüre offen gelassen, vergebens die lange Nacht bis zum Morgen auf sie gewartet, wo er endlich unmuthig aufgesprungen, um sie leider vergeblich im Garten zu suchen. Das Mädchen wohnt im Hause selbst (vgl. V. 34), wo noch manche andere ihre Wohnung haben; deshalb wird auch der Oeffnung der Haus- und Gartenthüre

---

schäftge. — Bei dem Buchenhaine ist wohl an den Schloßgarten zu Jena zu denken, da Goethe dort im alten Schlosse wohnte.

*) In der von mir eingesehenen Handschrift hieß es ursprünglich V. 38 f. „blieb die gute Thüre“ und „Auf den zarten“; die jetzigen Lesarten finden sich schon dort als Verbesserungen.

**) Die ursprüngliche Fassung ist geblieben; denn wenn im Briefwechsel zwischen Goethe und Jacobi V. 3 spannst statt spannest sich findet, so ist dies, wie ich mich überzeugt habe, bloß Druckfehler, nur die Apostrophe fehlten mehrfach in dem an Jacobi gesandten Entwurfe. Im ersten Drucke ist 14 das ursprünglich nach „Schlief ich ein“ stehende Komma weggefallen.

***) Die ältere Form druckest (5) hat sich auch in allen folgenden Ausgaben erhalten, wie auch sonst. Aehnlich braucht Goethe rucken, hupfen. Du ist ausgelassen, wie ich 10. 19.

nicht gedacht; sie hatte versprochen, ihn am Morgen zu besuchen. Als er sich nieder gelegt, kann er vor Erwartung nicht schlafen (12—16)*). Da Mitternacht gekommen, freut er sich der allgemeinen Stille (vgl. Philinens drittes Lied. B. II, 259 f.), und lauscht sehnsüchtig, da er hofft, sie werde den Morgen nicht erwarten können (17—25),**) doch seine Erwartung wird immer getäuscht (26—30). Als der Tag endlich ergraut,***) glaubt er ihre Thüre gehn zu hören,†) aber, rasch im Bette aufgerichtet, wartet er vergebens, daß auch seine Thüre sich öffne (31—39). Immer heller wird es jetzt, das Leben auf der Straße beginnt schon (40—46)††), ja auch im Hause selbst regt es sich,†††) aber

*) Mit großer, zunächst durch das trochäische Versmaß veranlaßter Freiheit tritt das Subjekt 14—16 nach, wie auch unten 24 f. 35. 41. 43 f. 47, wodurch die Darstellung lebhafte Prägnanz gewinnt. Dagegen sind 26—28 als Vordersätze zu fassen.

**) Sonderbar steht Ja (17). Absichtlich wird Stille 20 wiederholt; auch der Parallelismus 22—25 und die Wiederholung 30 f. werden bedeutsam verwandt.

***) Lang und immer länger, wie immer hell und heller (40), wo immer nachstehn sollte. Vgl. B. II, 13*.

†) Halb erhellten, vom grauenden Morgen. — Beide Flügel. Das Schlafgemach hat demnach eine Doppelthüre. — Leisen, mit Bezug auf 10 f.

††) Er läßt einen Tagelöhner neben sich wohnen. Wirklich wohnte neben ihm ein Leineweber, der ihn oft durch sein Arbeiten störte. Sein Haus auf dem Frauenplane lag in der Nähe des Frauenthores; die zum Theil durch dieses Thor hereinkommenden Landleute mußten auf dem Wege zum nahen Markte an ihm vorüber. So verbindet der Dichter Eigenthümlichkeiten seines Hauses mit andern ihm fremden; denn er bewohnte sein Haus allein und die Geliebte lebte nicht darin.

†††) Das elliptische „auf und ab die Stiegen" (gings) ist zwischen den Sätzen, mit denen es auf gleicher Stufe steht, etwas hart. Das Bild „wie von schönem Leben" (so schwer man sich vom schönen Dasein scheidet), ist nicht ausgeführt.

noch immer wartet er vergebens (47—51). Als endlich die Sonne schon in sein Zimmer scheint, springt er auf, um dem Mädchen im Garten zu begegnen, aber vergebens sucht er es an den Orten, wo es seiner warten könnte (52—59). Der reimlosen fünffüßigen trochäischen Verse hat sich Goethe schon 1775, später 1781, dann wieder in Italien in Amor ein Landschaftsmaler (Kunst 4) und in dem wohl erst nach der Rückkehr aus Italien neubearbeiteten Gedicht Liebebedürfniß (oben 24) bedient, wie er es auch im nächsten Gedichte anwandte. Die Absätze zeichnen keine Strophen.

29. Der Besuch.

Dieses ziemlich gleichzeitig mit dem vorigen geschriebene Gedicht sollte am Schlusse der ersten, Ende Oktober 1788 abgesandten Sammlung der Gedichte erscheinen, wurde aber vor dem Drucke zurückgezogen. Vgl. B. I, 208 f. Im Juni 1795 gab es Goethe an Schiller zum Musenalmanach. Vgl. B. I, 232. In seine neuen Gedichten nahm er es 1799 nicht auf. Die zweite Ausgabe brachte es unmittelbar hinter dem vorigen Gedichte mit ein paar Veränderungen.*)

Auch dieses Gedicht ist aus dem Glücke seiner Liebe hervorgegangen, ohne daß die geschilderte Szene eine wirklich erlebte wäre, vielmehr schwebt wohl dasselbe vor, was er so ergreifend am Ende der dreizehnten Elegie schildert. Die süße Lieblichkeit seines schlafenden Mädchens, aus welcher ihm dessen ganze holde

---

*) Im Musenalmanach stand 9 Bette (das man vorziehen möchte, schon wegen des beigefügten angekleidet) statt Sopha, 22 von süßem, 40 itzt statt jetzt. Ein Druckfehler war 30 holde statt holden, und auch das seitdem fortgepflanzte schlich statt schleich' (48) kann ich nach leg' (44) nur für Druckfehler halten.

Seele rein entgegenathmet, durchdringt ihn mit inniger Empfindung seiner herzlichen Liebe, daß er sich scheut, die Geliebte aus ihrer erquickenden Ruhe zu stören, wobei ihn die Hoffnung erfreut, sie werde in der nächsten Nacht seine liebevolle Enthaltung ihm mit wonniger, ganz hingegebener Herzlichkeit reichlich vergüten. Den vier den Besuch einleitenden, sein Verhältniß zu dem Mädchen bezeichnenden Versen entsprechen die zehn letzten, mit welchen er sich entfernt. Daß das Mädchen drei Zimmer bewohnt, erfahren wir bei der Erzählung, wie er zu ihr gekommen; mit dem Berichte wie er sie gefunden, und sich nachdenkend, was er thun solle, neben sie gesetzt (8—14), schließt die Einleitung. Zunächst folgt die Schilderung, welchen Eindruck die Ruhende auf ihn gemacht, und wie er es für ein Unrecht gegen das Mädchen gehalten, dessen Ruhe zu stören, wobei ihre Seelentugenden so sprechend aus den geschlossenen Augenliedern, den Lippen, den Wangen und dem wogenden Busen ihm entgegentreten, ihre ganze Lieblichkeit in der so reizend Ruhenden ihm aufgeht, und die herzliche Freude seine Begierde schweigen läßt (15—25).*) Das Gefühl, daß in diesem so offen vor ihm liegenden reizenden Wesen kein Falsch sein könne, überströmt ihn (26—41). Deutet ja keiner ihrer Züge, die er jetzt, wo, während alle ihre Glieder, die sonst schmeichelnd ihn berücken könnten, ganz ruhen, in stiller Ruhe betrachten kann, auf irgend einen Fehler der Seele. Nein,

---

) Sehr schön wird der ihre Glieder auflösende Schlaf als Götterbalsam bezeichnet. Daß der Schlaf die Glieder löse, ist ein homerischer Ausdruck. Vgl. Odyssee IV, 794. Der Schlaf heißt davon gliederlösend (Odyssee XX, 57), wie, was bei dem süßen Götterbalsam vorschwebt, honigsüß (Odyssee XIX, 551) und ambrosisch (Ilias II, 19). — Gern sähe man die gedehnte Form hielte weggeschafft, deren der Dichter sich aber auch in gewöhnlicher Sprache bediente. — Zu fest und fester vgl. II, 13 und oben S. 355***.

seine Schätzung, seine Liebe kann ihn nicht täuschen, da jetzt Amor bei ihm nicht blind, nicht durch der Liebe Schmeicheleien bestochen ist. Daß er lange in freudiger Betrachtung vor ihr gesessen (das Sitzen ist nicht näher bezeichnet), ohne zu wagen, sie zu wecken, wird 45—48 erzählt, während 26--41 seine Gedanken unmittelbar aussprechen. Auch der Schluß (49—58) ist nicht erzählend, sondern drückt unmittelbar die Gedanken aus, weshalb derselbe in Anführungszeichen (wie auch 26—41) zu schließen. Leider verfahren die Ausgaben der Gedichte im Gebrauche dieser Zeichen gar nicht folgerecht. Auch die Abschnitte vor dem drittletzten Verse und vor oben 30 sind ungehörig. Daß er zwei Pomeranzen und zwei Rosen ihr mitgebracht, erfahren wir erst hier. Der Einfluß der in Italien gewonnenen plastischen Klarheit und Ruhe, der schon in Amor ein Landschaftsmaler hervortritt, läßt sich an unserm und dem vorigen Gedichte nicht verkennen.

30. Magisches Netz.

Ein heiterer Glückwunsch zum Geburts- und Hochzeitstage von Fräulein Henriette von Wolfskeel-Reichenberg, der Tochter eines württembergischen Obersten, die in ihrem siebzehnten Jahre 1793 als Hofdame der Herzogin Mutter nach Weimar gekommen war und durch heiteres, kindlich gemüthliches, anmuthiges und geistreiches Wesen unsern Dichter angezogen hatte. Vgl. das auf sie bezügliche Epigramm in den Vier Jahreszeiten 6. Varnhagen von Ense theilte mir als Veranlassung des Gedichtes mit, Goethe habe Henrietten an einer Weste verstohlen arbeiten sehn, und diese für sich bestimmt geglaubt, aber zu seiner Verwunderung nach einiger Zeit den Regierungsrath K. W. von Fritsch damit bekleidet gesehen, ohne zu ahnen, daß Henriette diesem heimlich

verlobt war. Die öffentliche Verkündigung der Verlobung erfolgte im Februar 1803. Bei der Angabe von Varnhagen muß ein Irrthum zu Grunde liegen; denn die Weste ist offenbar eine Nachtweste, die man nicht bemerkt, und davon, daß ein anderer die Weste erhalten, ist keine Rede. Der Scherz unseres höchst zierlichen und anmuthigen Hochzeitsgedichtes liegt darin, daß, während Goethe gemeint, die Gedanken seines Kehlchens, wie er Henrietten ihrer schönen Stimme wegen nannte, seien mit ihm beschäftigt gewesen, sie an einen ganz andern gedacht, wobei das Stricken der Weste ihm ein hübsches Bild zu dem Netze gibt, in welchem sie den Geliebten gefangen. Das Gedicht erschien zuerst 1803 in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern, deren Handschrift Goethe schon am 15. Juni zur Durchsicht an Schiller sandte, zwischen dem Hochzeitslied (Balladen 12) und der Kriegserklärung (Lieder 16). Die zweite Ausgabe brachte es nach dem vorigen Gedichte mit ein paar Aenderungen.*)

Die fünf allerliebsten Knaben mit den blanken Spießen (den Stricknadeln) und die fünf rasch Fäden flechtenden Geschwister sind die Finger der beiden Hände, welche die schöne, in streifigem Muster („musterhafte Streifen") gestrickte Weste machen; sie sind aber auch die Losen, welche das magische (feenhafte) Netz aus den zartesten Gefühlen weben, die hier mit „Dämmrungsfäden, Mondenblicke, Nachtviolenduft" bezeichnet werden, wobei nur die Dämmerung ausdrücklich als Faden des Gewebes genannt wird, obgleich auch die andern als solche gedacht werden. Oder

---

*) Ursprünglich war vor V. 28 ein Abschnitt, 25 lautete: „Allerwünschtestes? Begünstigt", 26 begann „Von der vielgeliebten", 27 „Als ein anerkannter". Das Komma nach 17 war in der zweiten Ausgabe durch Versehen ausgefallen, wurde später hergestellt, während der Abschnitt vor 28 wegblieb. Die dritte Ausgabe hat 6 zum statt zu eingeführt, das die Quartausgabe herstellte.

sollte der Dichter sich die Dämmerung als Fäden denken, die sich allmählich zum Dunkel verdichten? Dämmerscheine wollte er nicht wagen, abgesehen davon, daß Scheine und Blicke ihm wohl zu ähnlich schienen. Das Stricken ist höchst anmuthig und lebendig als ein Kampf der bewaffneten Hände mit den Fäden dargestellt. Sich selbst fühlt er durch das Geschenk als Diener seiner geliebten Herrin in der Weise mittelalterlicher Minne anerkannt, zu ihrem Ritter auserwählt, wie er längst gewünscht; von ihr fühlt er sich, nachdem er die Weste angelegt, umschlungen. An Frau von Stein schreibt er einmal (am 7. Mai 1784): „Seit Dejanirens Zeiten ist wohl kein gefährlicher Gewand einem Geliebten gegeben worden; ich habe es in meine Brieftasche geschlossen; es hätte mich aufgezehrt.“*) Das V. 24 ff. Erwähnte ist nicht als wirklich zu denken, sondern er stellt sich dies eben nur vor; so allein erhält das indem 32 seine richtige Beziehung. Das Gedicht schließt mit dem Preise des Glückes des Bräutigams, der gefangen gewesen, ehe jemand geahnt.

31. Der Becher.

Unser Gedicht befand sich unter denjenigen, an welchen Goethe sich den 22. September 1781 auf der Reise von Weimar nach Merseburg, als er mit dem noch nicht neunjährigen Fritz Stein im Wagen fuhr, „sinnend ergetzte“, die, wie er sagte, der Freundin erst aus dem tiefurter Journal die Cour machen sollten. Auch bezieht sich darauf die Aeußerung an Frau von Stein vom 1. Oktober, er habe ihr ein Gedicht gemacht, das sie durch den Weg des tiefurter Journals kennen lernen solle,

*) Man vergleiche auch die Aeußerungen über eine von der Freundin für ihn gemachte Weste vom 2. März, 18. August und 3. September 1779 und vom 7. Juni 1780.

ein Beweis, daß es sich nicht eigentlich auf sie bezog, weil er es sonst ihr persönlich und nur ihr mitgetheilt haben würde. Das tiefurter Journal brachte es im neunten Stücke mit der Ueberschrift Aus dem Griechischen hinter dem frei nach Anakreon gebildeten An die Heuschrecke (Uebersetzungen 18). Vgl. B. I, 170. Auch nahm Goethe keinen Anstand, es 1788 in die erste Sammlung seiner Gedichte (hinter vermischte Ged. 25) aufzunehmen, und während er zwei andere Gedichte, vielleicht auf den Wunsch der Frau von Stein, ausschied, blieb das unsere, wie auch 32. 33, unangefochten stehn. Freilich hatte er V. 15 gemildert, und statt „Deine lieben Hüften halte" geschrieben „Deinen lieben Leib umfasse".*) Das Versmaß ist dasselbe, wie in Ged. 27.

Daß das Gedicht aus dem Griechischen sei, ist freilich nicht richtig, aber doch hat dabei ein griechisches Gedicht vorgeschwebt, ein sehr bekanntes anakreontisches Lied in kleinen sogenannten anakreontischen Versen, in welchen Ged. 25 geschrieben ist. Der Dichter fordert darin den Schmiedegott Hephaistos auf, ihm keine Waffenrüstung, sondern einen tiefen Becher zu machen, und darauf nicht die Gestirne, sondern einen Weinberg mit Trauben und Kelternde, auch neben dem Sorgenbrecher Lyäos (Bacchus), den Liebesgott und seinen geliebten Knaben Bathyllos in getriebener Arbeit darzustellen. Goethe läßt dagegen den Amor zu ihm kommen, und ihm statt des schöngeschnitzten Bechers

*) Sonst war V. 4 „Gram -- vertrinken" zugesetzt. 13 Neigung statt Leitung, 17 Langbewahrter statt des wohl bessern Langbewährter eingetreten. Das tiefurter Journal hatte je zwei der jetzigen Verse zu einem verbunden. Die jetzige Ueberschrift ist aus dem Jahre 1788. Ursprünglich hatte V. 10 gönnte gestanden und der folgende gelautet: „Dir mit anderm Nektar es erfüllte?" Vgl. Schöll zu den Briefen an Frau von Stein II, 102. Den Sprachfehler ältste, klügste 24 hat schon die zweite Ausgabe weggeschafft.

mit süßem Weine ein herrlicheres Gefäß mit anderm Nektar versprechen, und der Dichter muß gestehn, daß dieser Wort gehalten und ihm in der Geliebten das schönste Gefäß mit dem erquickendsten Balsam verliehen, gegen das des Vulcanus kunstvoller Becher mit der Darstellung des beim Keltern gegenwärtigen Weingottes nichts sei, der ihm keinen solchen Trank schaffen könne, wie der langbewährten Liebe Balsam von den Lippen seiner einzig treuen Lida. Die innigste Freude über die ihn beglückende Liebe der Freundin gab dem Dichter nur die Stimmung. Es ist unverantwortlich, wenn man diese anakreontische Tändelei als Actenstück betrachtet, daß Goethe wirklich die Hüften der Frau von Stein umfaßt und sich der reichlich ihm gespendeten Küsse erfreut. Wir sahen oben bei Gedichte 28 und 29, wie frei der Dichter die Situationen erfindet, wie man die beiden Erotika nicht als genaue Schilderungen von Liebesbegebnissen fassen kann, da sie zu den wirklichen äußern Verhältnissen nicht stimmen. So wenig wir bei der ursprünglichen Fassung von Ged. 24 annehmen dürfen, daß Goethes Lippe damals von der Liebe süßem Glück geschwollen sondern der Dichter hier von den Kußgedichten des Johannes Secundus erfüllt war, so wenig können wir annehmen, daß er sich wirklich des sinnlichen Liebesgenusses erfreut habe, den er hier immer noch sehr züchtig andeutet, sondern er ließ sich eben im anakreontischen Schwunge hinreißen, das Gegenbild zu dem wohlgeschnitzten Becher voll süßen Weines auszuführen. Es ist eben nur eine freie dichterische Ausführung des unendlichen Glückes der Liebe, dessen er sich jetzt in reinstem Seelengenuß erfreute. Den Amor hatte er schon in seinen Jugendgedichten (Lieder 4. 34) eingeführt.*) Die Antwort des Dichters

*) Drückend (2) vom eifrigen Festhalten beim leidenschaftlichen Trinken. — Daß er die Sorgen damit verscheuchen gewollt (4), ist ein späterer, kaum

wird übergangen; er springt mit 12 gleich zu seinem jetzigen Glücke über, das ihm nach langem Sehnen in der mit treuer Neigung längst ergebenen Geliebten endlich zu Theil geworden. Damals erfreute er sich der innigsten Seelenliebe seiner idealischen Freundin, die seine Leidenschaft beruhigt hatte. Kurz vor unserm Gedichte schrieb er ihr: „Der Mensch, der durch Dich heil und gut und ganz wird, ist auch ganz Dein," und am Tage, auf welchen unser Gedicht fällt: „Bleibe um mich! Wie anders schreib' ich Dir jetzt als sonsten?" Alle seine Aeußerungen der Zeit deuten auf nichts weniger als auf sinnlichen Genuß.

32. Nachtgedanken.

Am 20. September 1781 sandte Goethe das wohl am vorigen Abend entstandene Gedicht an Frau von Stein mit den Worten: „Was beiliegt, ist Dein. Wenn Du willst, geb' ichs ins tiefurter Journal und sage, es sei nach dem Griechischen." Daß es ihr gehöre, ist in demselben Sinne zu fassen, wie er sonst sagt, ihr gehöre alles, was er thue und gewinne. Es erschien in dem sechsten, am 23. fälligen Stücke unter der angegebenen Aufschrift, vielleicht mit verändertem Schluß. 1788 bei der Aufnahme in die erste Sammlung der Gedichte hinter 31 erhielt es die jetzige Aufschrift und statt des ursprünglichen bleibend 9 trat weilend ein.

Daß alles Glück ohne die Liebe nichts sei, sprechen unsere in demselben Maße wie 31 gedichteten Verse tiefempfunden aus. Der Dichter denkt sich einen in der Mitternacht rückkehrenden

---

glücklicher Zusatz, da wir dieser Motivirung gar nicht bedürfen. -- Bescheidenweise (6). Er trug seine Weisheit nicht großsprechend zur Schau, wenn auch sein Blick zeigte, daß er sich für weiser halte. — 22. Sinnbegabt. Er schreibt ihnen selbst die Kunstfertigkeit des Vulcanus zu, wie Homer (Odyssee VIII, 559 ff.) die Ruder als sinnbegabt schildert. Homer hebt bei Hephaistos oft dessen klugen (kunstsinnigen) Geist hervor, wie Ilias I, 608.

Liebenden. Die herrlich scheinenden, dem Schiffer freundlich winkenden Sterne, welche so oft sehnsüchtig beneidet werden, scheinen ihm bedauernswerth, da sie des Lebens einziges Glück, die Liebe, nie gekannt haben. Immerfort müssen sie durch den Himmel wandeln,*) und so haben sie schon eine unendliche Reise vollbracht, seit er hier bleibend sich des Glückes der Liebe erfreut, worüber er der Sterne und der Mitternacht vergessen. Der Schluß deutet bestimmt auf die Mitternacht hin, wonach das Gedicht genauer Mitternachtsgedanken überschrieben wäre. Die Liebe hatte ihn so ganz hingerissen, daß er der Sterne, die sonst schmachtende Liebhaber zu Zeugen ihrer Klagen anrufen, gar nicht gedacht. Bleibend bildet eben nur den Gegensatz zu dem ewigen raschen Wandel der Gestirne, die nicht der Liebe Glück genießen, ja nicht einmal eines Dankes von Göttern und Menschen sich zu erfreuen haben, obgleich sie gern den Schiffern leuchten. Bleibend steht, wie er sich in den Briefen ihr treuer Bleibender, ihr immer Bleibender nennt. Vielleicht stand ursprünglich „im Arm der Liebe" nach dem bildlichen Gebrauche, wie man sagt „im Arm der Freundschaft, des Glücks, des Glaubens". Statt „vergessen" sollte es richtiger „vergesse" heißen, so daß die ganze Zeit, seit er sich der Geliebten freut, gemeint ist. Daß er seit dieser Zeit immer im Arme derselben geruht, kann der Dichter nicht sagen wollen.

33. An Lida.

Auf der am 2. Oktober 1781 nach Gotha angetretenen Reise gedichtet und von dort aus wohl mit dem Briefe vom 9. der Freundin gesandt, der er schreibt: „Zwischen allem durch (dem

) Die ewgen Stunden, die nie ruhenden, seit dem Anfange der Welt die Jahrszeiten leitenden Horen. Vgl. die ewigen Sterne 33, 9 und B. II, 190.

bewegten Hofleben in Gotha, wo er im Schlosse wohnte) denk' ich an Dich und an die Freude, Dich wiederzusehn. Manchmal, wenn ich Abends die einsamen Treppen hinaufgehe, denk' ich Dich lebhaft, als ob Du mir entgegenkämst. Ich bin ganz Dein, und habe ein neu Leben und ein neu Betragen gegen die Menschen, seit ich weiß, das Du davon überzeugt bist." Diese Verse gab er nicht ins tiefurter Journal, wohl weil sie ihm und der Freundin zu heilig dazu schienen. Erst 1788 wurden sie der ersten Sammlung der Gedichte einverleibt, wo sie nach dem Epigramme Ferne (vgl. oben S. 17) zu stehn kamen, worin Psyche in Lida verwandelt war. Statt Lotte (1) trat hier Lida ein und die ursprünglich zwei Verse bildenden 3—6 (3 schloß mit bin) wurden sehr zweckmäßig auf vier vertheilt. Ueber das Versmaß B. I, 171.*)

Die beiden Vergleiche mit dem leicht verdeckenden Flor und den durch das zitternd sich hin und her bewegende Nordlicht (vgl. Ged. 41, 8) unauslöschlich leuchtenden Sternen stellen so anschaulich wie anmuthig dar, wie das Bild der Geliebten durch nichts aus seiner Seele verdrängt werden kann. Das Ganze ist eine innig gefühlte, dichterisch belebte Darstellung der oben angeführten gleichzeitigen brieflichen Aeußerung. Delbrück, der die nähere Beziehung nicht ahnen konnte, ging irre, wenn er meinte, der Dichter schildere hier die Flüchtigkeit und Nichtigkeit der alltäglichen Erscheinungen und die unsterbliche Würde Lidas.

34. **Für ewig.**

Die Stanze gehörte zu den Geheimnissen. Vgl. B. II, 3. Gedruckt wurde sie zuerst in Kunst und Alterthum II, 3.

*) Anapästisch beginnen 7 und 8. Zwei Anapäste haben 1. 7. 9. 10, drei 8, nur einen 2. 6; die kleinern Verse sind, mit bezeichnender Ausnahme von 6, ganz von Anapästen frei.

Vgl. B. I, 369 f. Frau von Stein besaß sie mit zwei andern Stanzen der Geheimnisse auf demselben Blatte. Goethe schrieb sie wohl während seines Aufenthaltes zu Braunschweig Ende August.

35. Zwischen zwei Welten.

Die Verse folgen in Kunst und Alterthum unmittelbar auf 34 und dürften 1820 gedichtet sein, als Goethe die vorige Stanze auffand, welche die Erinnerung an jene glückliche Zeit in ihm aufregte. Nur einem einzigen sich ganz widmen, gibt der Seele volle Kraft. So war er damals Lida unter den Lebenden ganz gewidmet, sie war sein alles, wie unter den Dichtern Shakespeare, dessen Stücke er auch mit der Geliebten las, mit dessen Kopfe er 1778 und 1779 seine Briefe an diese siegelte. Goethe freute sich, wie er es selbst 1821 aussprach, daß Delbrück in seiner Erklärung lyrischer Gedichte (1800) in den Gedichten an Lida größere Zartheit als in den übrigen gefunden hatte. In der metrisch sehr glücklich gewählten neunversigen Strophe folgt auf den allgemeinen Satz (1—3) der besondere Fall des Dichters (4—6), und das angeregte Gefühl tönt in der Anerkennung der unauslöschlichen Wirkung, welche jene Zeit auf seine ganze Entwicklung geübt (7—9), rührend aus.*)

36. Aus einem Stammbuche von 1604.

Gleichfalls zuerst in Kunst und Alterthum II, 3, unmittelbar nach 35, wohl mit Beziehung auf den dort genannten

---

*) V. 1 sollte wohl statt Einzigen Einz'gen stehn; der folgende Vers, wo Einzigen einen Kretikus bildet, dürfte das Versehen veranlaßt haben. Sonst findet sich hier nirgends ein Daktylus.

Shakespeare; denn es trug hier die Ueberschrift Shakespeare.*) In dem nächsten Hefte bemerkte Goethe, das Gedicht sei ihm als Abschrift aus einem alten Stammbuche zugekommen; der Name des englischen Dichters stehe darunter und der Jahreszahl nach könne es die Handschrift des Dichters sein; vielleicht belehre uns ein Kenner des Dichters, ob es schon unter den kleinern Gedichten Shakespeares gedruckt sei, oder es äußere sich der ihm unbekannte Besitzer des Stammbuches mit einem Worte. Die Ausgabe letzter Hand ließ die Unterschrift weg. In der von Straube und Hornthal herausgegebenen Zeitschrift Wünschelruthe I, Nr. 34 (vom 27 April 1818) schrieb Prof. G. Fr. Benecke in Göttingen: „Einer meiner Freunde überschickte mir vor ein paar Wochen folgendes Gedicht, das er aus einem in der hamburger Bibliothek befindlichen alten Kollektanenbuche abgeschrieben hatte, auf dessen Einband die Jahrzahl 1604 steht. Bestimmter kann er das Buch nicht angeben. Das Gedicht ist mit einer netten altenglischen Hand geschrieben.

My thoughts are winged with hopes, my hopes with love,
Mount love unto the moone in clearest night
And saie, as she doth in the heaven move,
In earth so wanes and waxeth my delight,
And whisper this but softlie in her eares,
How ofte doubt hangs the head and trust shed teares.

And you, my thougts that seem mistrust do rarye.
If for mistrust my mistris do you blame,
Saie, though you alter yett you do not varye,
As shee doth change and yett remaine the same.
Distrust doth enter hartes bud nof infect,
And love is sweetest seasoned with suspect.

*) V. 2 fehlte das Komma nach Cynthien, das die Ausgabe letzter Hand (im dritten Bande der Gedichte) zusetzte.

> If shee, for this, with clouds do mask her eyes
> And make the heavens dark with her disdaine,
> With windie sights disperse them in the skyes,
> Or with thy teares derobe them into rayne.
> Thougts, hopes and love returne to me no more,
> Till Cinthia shyne as shee hath done before. W. S."

Goethe hatte nicht aus der Wünschelruthe geschöpft; ein Leser derselben muß ihm die Abschrift mitgetheilt haben und diesem mag auch die falsche Angabe angehören, es stehe in einem alten Stammbuche. Collier, dem eine Abschrift von Heidelberg aus zukam, in welcher V. 7 statt des unverständlichen rarye carie stand, erklärte 1836 in den New Particulars regarding the Works of Shakespeare, daß die Verse in Shakespeares Weise seien. Auch von Loeper, der im Archiv II, 521 ff. den Thatbestand darlegt, sieht keinen Grund, weshalb die Verse nicht von dem berühmten englischen Dichter stammen sollten. In der Uebersetzung ist schon V. 2 der Name Cynthia, der im Englischen erst im Schlußverse von der Geliebten steht, glücklich zur Bezeichnung der Mondgöttin verwandt, um dadurch die Beziehung der Bezeichnung derselben als Cynthia deutlicher hervortreten zu lassen, und 10 denn statt und gesetzt. Daß 6 true Glaube zu übersetzen war, bemerkt bereits von Loeper.

37—40. Dornburger Gedichte.

Ueber die Entstehung der drei ersten Gedichte im August und September 1828 vgl. B. I, 417 f. Das erste und dritte erschien zuerst 1833 in den nachgelassenen Werken.

Das erste, Dem aufgehenden Vollmonde, sandte Goethe schon am 26. August 1828 an Zelter*) mit der Bemerkung, sehr

*) Hier steht V. 6 ein (statt als) Stern, 9 heran.

werde es ihn freuen, diese Strophen neubelebt zurückzunehmen, wenn der Freund einige Noten daran verwenden wolle. Es ist ein rührendes Liebeslied des alternden Dichters, der sich in die Tage seiner Jugend zurückversetzt. Viehoffs Vermuthung, das Gedicht beziehe sich auf den verstorbenen Großherzog, der unter dem Liebchen (8) zu verstehn sei, ist abgeschmackt. Der aufgehende Mond gilt dem sehnsüchtig Liebenden als Bild und Zeichen seiner Liebe. Der eben noch ganz hell scheinende, ihn erfreuende Vollmond wird von einer vorüberziehenden Wolke theilweise bedeckt, dann ganz verschlungen. Darauf aber kommt er unter der Wolke zunächst wie ein hellstrahlender Stern wieder hervor, was dem Dichter nicht blos Mitleid mit seiner Betrübniß andeutet, sondern auch ihm die beruhigende Versicherung gibt, daß die Geliebte, die, wie eben der Vollmond, ihn verlassen, auch in der Ferne ihm treu bleibe. Mit begeisterter Freude sieht er den Mond immer heller, von keiner Wolke getrübt, sich erheben, und wie schmerzlich er auch in tiefster Seele bewegt ist, er fühlt die Herrlichkeit dieser Nacht, in welcher er ein weissagendes Bild seines zurückkehrenden vollen Liebesglückes schaut. Das letztere ist freilich eben so wenig bestimmt ausgesprochen, wie der Vergleich des Verschwindens des Mondes mit der Entfernung der Geliebten. Die einfachen kleinen trochäischen Strophen entsprechen der stillen Rührung.

Der Bräutigam erschien zuerst im dritten Stücke der handschriftlichen Zeitschrift Chaos im Herbste 1829 (B. I, 423), dann nach dem Tode des Dichters im siebenten Bande der nachgelassenen Werke unter den vermischten Gedichten zwischen den beiden mit Dornburg bezeichneten Stücken, wonach die Herausgeber überzeugt waren, daß die Verse dem dornburger Aufenthalt angehörten. Der erste, mit Bleistift eilig und unsicher

geschriebene Entwurf steht auf einem im Besitze von S. Hirzel befindlichen Quartblatte, auf dessen anderer Seite vier Strophen des Liedes des Lynceus aus der in der ersten Hälfte des Jahres 1826 vollendeten Helena sich finden, wonach das Lied eher in den Winter 1825 auf 1826 fallen dürfte.

Wir haben hier den Ausdruck des Gefühls seliger Hoffnung, welches den Bräutigam in mitternächtlicher Stunde erfreut, im Gegensatz zu seiner frühern Trauer, als die Geliebte von ihm fern war; letzteres wird ausführlich in drei Strophen dargestellt, während das erstere sich in einer zusammenfaßt. Zunächst gedenkt er der frühern Mitternächte, wo die Unruhe seines liebevollen Herzens ihn nicht schlafen ließ; denn schlafen kann hier nur ruhen bezeichnen. Vgl. Ged. 28, 13 ff. Diesen nächtlichen Gedanken an die Geliebte tritt die Leerheit seines damaligen Tages entgegen, die den Gegensatz zu den glücklichen Tagen bildet, wo ihn die Erwartung auf den seligen Abend an der Seite der Geliebten so heiter belebte. Sein Herz war damals in der Nacht lebendig, wie sonst am Tage, aber der Tag erschien ihm freudlos, da er ihm keine Hoffnung, wie früher, auf einen ihn belohnenden Abend bot.*) Man vergleiche dazu die schöne Klage der Prinzessin im Tasso III, 2 von dem Verse „Die Sonne hebt“ an. Am 21. Juni 1784 schreibt Goethe an Frau von Stein ganz ähnlich: „Ich weiß nicht, wozu mir ein Tag

---

*) „Was ist es mir“, nichts ist es mir. Die Worte: „Was ist — mag“ sprach er zu sich. — Die Glut der heißen Stunde bezeichnet die Hitze des Tages. — Verpflichtet, sonderbar für „im Herzen verbunden“. Die Hoffnung auf den Wiederaufgang der Sonne, den sie vereint schon voraus begrüßen, soll eine Hindeutung auf den endlichen Aufgang der ihrer harrenden Verbindung sein, was freilich etwas sonderbar. — Von Osten, nach dem Spruche: Ex Oriente lux.

sein soll, an dem ich Dich nicht sehn werde.“ Die Hoffnung, mit der Freundin den Abend zu verleben, war damals das Glück seines Tages, wie es die Briefe mehrfach aussprechen. Mit den wiederholten Worten um Mitternacht wird der jetzige Zustand eingeleitet, da seine träumerischen Gedanken zum Hause schweifen, wo die Geliebte weilt, und ihm die Hoffnung schmeichelt, bald dort mit ihr zu ruhen, was ihn zum Ausrufe veranlaßt, das Leben an ihrer Seite, wie es auch sonst sein möge, werde schön sein. Der Ausdruck im letzten Verse, der äußerlich V. 4 nachgebildet ist und an 8 anklingt, ist gezwungen, wie in dem ganzen so sinnig componirten Gedicht, aus dem ein etwas düsterer Sinn spricht, die Sprache nicht zum rechten Flusse kommt. Uebrigens schwebte das Goethe so liebe frühere Lied um Mitternacht (Ged. 41) vor, woraus nicht blos das wiederholte um Mitternacht, sondern auch das Versmaß mit Ausnahme des Refrains genommen ist.

Das dritte, sonderbar nur Dornburg, September 1828 überschriebene Gedicht muß vor dem 11. September, wo Goethe nach Weimar zurückkehrte, gedichtet worden sein. Liest man Goethes meteorologische Beobachtungen vom 7. bis 10. September in den Briefen an Zelter, so kann man kaum zweifeln, daß dieser hier dichterisch die Erfahrung aussprechen wollte, daß auf einen neblichen Morgen ein schöner, klarer, bei Sonnenuntergang völlig wolkenreiner Tag folge. Demnach müssen die beiden ersten Strophen sich auf denselben Tag beziehen, wo früh ein undurchdringlicher Nebel herrscht, der erst langsam weicht,*) sodann

*) Das „bunte Füllen der Blumenkelche“ steht dichterisch für das endliche Hervortreten der vollen bunten Blumenkelche aus dem Nebel. Aehnlich heißt es im Anfange des zweiten Theiles des Faust „Zweig und Aeste, frisch erquickt, entsprossen dem duftgen Abgrund, wo versenkt sie schliefen“.

Wolken am Himmel sich zeigen, die der Ostwind endlich vertreibt. Eigenthümlich wird der schöne Sonnenuntergang als Dank für die reine, liebevolle Auffassung der großen und holden Natur in allen ihren Erscheinungen dargestellt. Freilich ist der Dank nur bei der Beobachtung erwähnt, aber wir sehen nicht, wie die Verbindung der dankbaren Beobachtung dieser Naturerscheinung mit dem schönen Sonnenuntergange gedacht werden soll, wenn nicht als Gegendank. Sollte keine Verbindung zwischen dem schönen Sonnenuntergange stattfinden, so müßte es statt Dankst du da heißen Danke du (oder dann) heißen und nach Holden Punkt stehen, so daß vor wird ein es zu ergänzen wäre. Vielleicht war dies die ursprüngliche Fassung unseres Gedichtes. Die Versform ist die des ersten Gedichtes, nur sind die Verse alle gleich.

Ganz ungehörig ist es, wenn in der Quartausgabe auf das dritte Gedicht, das von den beiden ersten weit entfernt steht, die nächsten zwei Strophen und dann noch mehrere Sprüche bloß durch Striche getrennt folgen. Auch in der vierzigbändigen Ausgabe blieben dieselben an dem dritten dornburger Gedichte haften, mit dem sie nichts zu thun haben; denn es ist rein zufällig, wenn sie in den nachgelassenen Werken, auf einer neuen Seite, nach demselben folgen. Daß dieselben schon am 24. Dezember 1826 in das Stammbuch des Grafen Moritz Brühl unter das Bild eines über der Erdkugel schwebenden Genius geschrieben wurden, ist B. I, 400 bemerkt. Sie preisen die Stellung des Menschen in der ewig schönen Natur, welcher er nach der ihm verliehenen Freiheit durch beständiges rechtes Wirken sich ebenbürtig machen solle. Die Schönheit der Natur wird durch die am Tage unsere Sehnsucht weckenden blauen Berge und die ahnungsvoll in der Nacht leuchtenden Sterne bezeichnet. Aber voranging noch die Strophe:

Zwischen oben, zwischen unten
Schweb' ich hin zu muntrer Schau;
Ich ergetze mich am Bunten,
Ich erquicke mich am Blau.

Von den zwei Strophen, die Goethe schon am 1. Mai 1827 unter dasselbe Bild schrieb, enthält die erste eine Variation der Strophe „Und wenn mich am Tag die Ferne". Vgl. die Gedichte zu Bildern 2, 3. oben B. I, 409.

41. Um Mitternacht.

Ueber unser schon am 16. Februar 1818 an Zelter geschicktes Lieblingslied Goethes vgl. B. I, 359 f. 379. Zelter schrieb bei der Uebersendung seiner Tonsetzung am 7. März, in jeder Note stecke ein Gedanke an Goethe, wie er sei, wie er gewesen und wie der Mensch sein solle. Dieser erwiederte am 19: „In diesen Tagen hast Du mir eine große Wohlthat erzeigt; denn das mitternächtliche Lied ist mir gar gehörig und freundlich vorgetragen worden von einem weiblichen zarten Wesen, so daß nur der letzten Strophe etwas Energie fehlte. Da hast Du nun einmal wieder Deine Liebe und Neigung zu mir recht redlich und tüchtig abgestempelt. Mein schwer zu bewegender Sohn war außer sich." Gedruckt erschien es 1821 in der Neuen Liedersammlung von Zelter, dann am Schlusse von Goethes Anzeige derselben in Kunst und Alterthum III, 3, woraus sich V. 10 und 12 die Druckfehler Finstere und Künftige statt Finstre und Künftge erhalten haben. Das Lied war ganz aus Goethes Seele geflossen. Als er es im Januar 1827 singen hörte, bemerkte er, sein Verhältniß zu ihm habe es nicht verloren, es sei noch ein lebendiger Theil von ihm und lebe mit ihm fort.

In glücklichster Weise schildert der Dichter in diesem, wie er sagt, durch plötzliche Eingebung bei einer mitternächtlichen

Rückkehr ihm gekommenen Lebensliede den Eindruck des vollstrahlenden Sternenhimmels in den drei Lebensaltern. Den Knaben zieht der schöne Glanz der Sterne an, selbst bei dem Schauder, den ihm das einsame Dunkel erregt;*) der Jüngling und Mann freut sich ihres ihn in tiefer Seele ergreifenden Scheines;**) der Greis fühlt seine Seele durch den Mondschein erhellt, der Gedanken an Vergangenheit und Zukunft in seiner Seele weckt.***) Den Knaben stellt er sich als Sohn eines Pfarrers vor, der auf dem Kirchhof wohnt, den Jüngling läßt er beim Nordlicht hin und her gehen, beim Manne dagegen den Vollmond die ganze Gegend erhellen. Diese verschiedenen Situationen sind freilich willkürlich ersonnen (nur war es wirklich Vollmond, als er das Lied dichtete), um den Eindruck der Mitternacht in den verschiedenen Lebensaltern ins wirksamste Licht zu setzen. Der den Anfang der ersten Strophe wiederholende durchgehende Refrain verknüpft das Ganze zu einer Mitternachtsbetrachtung.

42. Bei Betrachtung von Schillers Schädel.

Ueber die Entstehung dieser Terzinen im September 1826 vgl. B. I, 399 f. Das auf einem Foliobogen von Goethes

) Klein-kleiner (ganz kleiner), eine der Volkssprache entnommene Verstärkung, wie im zweiten Theile des Faust schlecht-schlechter Teig, golden-goldene Rollen. Irrig schrieb Goethe klein, kleiner. — Am Sterne, des Reimes wegen für an Stern (Balladen 2, Str. 2, 3) oder an Sternen (vgl. B. II, 157). V. 4 fehlt der volle Reim auf hin.

**) 9 sollte sog voranstehn. Der vorige Vers ist ein abgekürzter Satz. — Zum Streite des Nordlichts mit den Sternen vgl. Ged. 33, 10. — Kommend, zurückkommend.

***) Die Verbindung mit bis deutet auf das jetzt eingetretene Greisenalter. — Ins Finstre, in das Dunkel seiner Seele. — Willig, gern dieser Anregung folgend; sinnig, mit Sinn sie erfassend.

eigener Hand geschriebene Gedicht trägt die später durchstrichene Ueberschrift Zum 17. September 1826; unten steht das Datum des 25. September.*) Zuerst erschien das Gedicht ohne Ueberschrift, so daß man die Beziehung auf Schillers Schädel nicht ahnen konnte, 1829 am Ende des dritten Bandes der Wanderjahre, wo es den Schluß der Mittheilungen aus Makariens Archiv bildet, mit der nur auf diese Mittheilungen sich beziehenden Bemerkung: „Ist fortzusetzen", wie der zweite Band des Romans ursprünglich mit dem Gedicht Vermächtniß (Gott und Welt 4) die hinzugefügten Betrachtungen im Sinne der Wanderer schloß. Der Dichter ergriff eben die Gelegenheit, zwei so bedeutende Dichtungen mitzutheilen. 1833 erschien das Gedicht in den nachgelassenen Werken unter der jetzigen Ueberschrift, mit den Druckfehlern thätige statt thät'ge (8) und heiligen statt heil'gen (16), die in die spätern Ausgaben übergingen.

Dichterische Einkleidung ist es, daß er den bedeutenden Schädel zufällig im Beinhaus findet, ihn an der Bildung erkennt und mit sich nimmt. Dem Bürgermeister Schwabe war es im März 1826 gelungen, bei der Räumung des sogenannten Kassengewölbes, wo Schiller, wie alle Vornehme, die kein Erbbegräbniß hatten, auf dem Kirchhof beigesetzt wurden, Schillers Schädel nach den Angaben des Todtengräbers zu entdecken. Als er Goethe vorgelegt wurde, erkannte dieser ihn an der schönen horizontalen Lage der Zähne. Am 17. September ward er feierlich in das Piedestal der danneckerschen Büste des Dichters auf der Bibliothek niedergelegt. Der Dichter selbst war von der Erinnerung an

*) Ursprünglich hatte Goethe 2 Köpfe Köpfen geschrieben, dies aber durchstrich er und setzte das jetzige Schädel Schädeln darüber.

den hingeschiedenen Freund zu sehr ergriffen, als daß er persönlich bei der Feier hätte zugegen sein können, er verklärte aber diese Wiederauffindung des Schädels durch unser am 25. September abgeschlossenes Gedicht.

Als Einleitung dient die Erzählung (1—14), wie er Schädel, Arme, Schulterblätter, Hände und Füße im Beinhaus liegen gesehen*), die man aus dem Grabe, wo sie so sicher zu ruhen geschienen, an das Licht des Tages gezogen, dem sie nicht gehören. V. 15 schließt sich als Gegensatz zu den beiden letzten Versen die Bemerkung an, daß er bei dieser Betrachtung, in Folge seiner Einsicht in die Schädelbildung, in einem der Schädel die mächtige Geisteskraft erkannt, welche diesen sich gebildet. Die Ausbildung des Schädels ist die Schrift, die er enträthselt. Alle übrigen Schädel lagen starr da, sagten ihm nichts, aber in diesem sah er eine so herrliche Bildung, daß er wie mit der einst in diesem lebenden Geisteskraft erfüllt wurde (—21).**) Diese geheimnißvoll zu ihm redende Bildung des Schädels entzückte

---

*) Die Schädel waren so aufeinander gehäuft, daß sie aneinander paßten, kein Raum zwischen ihnen war, so nahe, daß sie geklemmt schienen. — Gedenken, hier sehr frei mit dem Akkusativ in der Bedeutung „durch Gedenken zurückrufen". — Eigenthümlich steht auch ergraut, wie sonst grau, von längst vergangenen Zeiten. Die Erinnerung an die Zeit, wo sie gelebt, überkam ihn. Die Arme liegen übereinander, vermischt mit den übrigen Knochen. Bei diesen aber tritt der Gegensatz ihrer jetzigen Ruhe ein, wie bei den Köpfen die sich in ihnen regenden feindlichen Gedanken. Die Schulterblätter liegen verächtlich da, die doch einst so lebhaft bewegte Köpfe getragen, und die zu zierlicher Bewegung gebildeten Hände und Füße sind von Armen und Beinen getrennt. Zur Hand vgl. B. II, 190†. Hamlets Betrachtungen auf dem Kirchhofe (V, 1) schwebten nur entfernt vor.

**) Frei und wärmefühlend, im Gegensatz zu Moderkält' und Enge, wo Enge auf das Gedrückte, Beklommene geht. Wärmefühlend ist freilich etwas matt.

ihn, da er hier die Macht des von Gott verliehenen Geistes („die gottgedachte Spur“) erkannte und von der Ahnung der in der Natur waltenden, immer höher führenden Entwicklung erfaßt wurde, die er als ein unendliches Meer*) bezeichnet (22—25). Dieser edle Schädel, den er jetzt ergriffen hat, erfüllt ihn mit solcher Verehrung, daß er sich fast unwürdig fühlt, ein solch „geheim Gefäß“, das so hohen Sinn enthält („Orakelsprüche spendend“), in der Hand zu halten (26 f.). Aber er kann sich nicht enthalten, ihn fromm (weil er ihn einer bessern Stelle würdig hält) zu entwenden und mit ihm andächtig sinnend an das Licht der Sonne zu treten (28—30). Und so schließt er mit den Gedanken, daß es für den Menschen nichts Höheres gebe, als daß er das in der Natur wirkende Göttliche, wie er einmal sagt, Gottes Handschrift, in den Erscheinungen der Welt entdecke, daß er erkenne, wie sie aus dem Körperlichen das Geistige schaffe, und die Wirkung des Geistigen auf das Körperliche, wie in diesem Schädel, fest halte. Die Anschauung, daß der Geist auf die Bildung des Schädels einwirke, machte Goethe höchst glücklich, da er die Einheit von Gott und Natur zu erkennen trachtete.

43. Aus den „Leiden des jungen Werthers“.

Gedichtet, um dem schädlichen Einflusse des Romans vorzubeugen und gleichsam als Gegengewicht zu den Worten der Vorrede: „Ihr könnt seinem (Werthers) Geist und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe, seinem Schicksale eure Thränen nicht versagen.“ Gegen die Gefährlichkeit von Werthers Leiden hatte sich ein wahrer Sturm erhoben, und selbst vorurtheilslose

---

*) Wie man von einem Meer der Zeiten, einem Feuermeer, einem Lichtmeer spricht.

Männer, wie Lessing, meinten, der Dichter hätte ein abmahnendes Wort hinzufügen sollen. Goethe ließ sich dadurch verleiten, statt an der Vorrede etwas zu ändern, in der zweiten Auflage jedem der beiden Bände des Romans auf dem Titelblatte unter einem eine Scene des betreffenden Bandes darstellenden Medaillon eine Strophe beizugeben, welche sich auf jene bezieht. Als Goethe 1786 den Roman für die Ausgabe der Werke bearbeitete, ließ er die beiden Strophen mit dem Medaillon weg. Die Quartausgabe nahm sie unter den vermischten Gedichten vor der folgenden Trilogie auf. Die erste Strophe beklagt, daß die Liebe, die heiligste der Leidenschaften, so viel Pein bereite, was ein gar alltäglicher und in seiner Allgemeinheit wenig sagender Gedanke ist; die zweite will, daß der Leser lebhaften Antheil an dem Unglücklichen nehme und ihn nicht verdamme, fordert aber auch auf, ihm nicht nachzufolgen, was sie als Warnung Werthers aus dem Jenseits darstellt, wobei freilich das Winken des Geistes aus seiner Höhle, unter welchem man doch nur einen Strafort, wie unter dem Geiste eine Art Gespenst sich denken kann, auffallend scheint. Es war wirklich 1775 eine Schrift Des jungen Werthers Zuruf aus der Ewigkeit an die noch lebenden Menschen auf der Erde von Prof. Schlettwein erschienen.

44—46. Trilogie der Leidenschaft.

Unter dieser Ueberschrift erschienen die drei zu verschiedenen Zeiten, und zwar gerade in umgekehrter Folge, geschriebenen Stücke im dritten Bande der Ausgabe letzter Hand vereinigt; die Worte Trilogie der Leidenschaft standen dort auf einem besondern Vorblatte, das Ende der beiden ersten Gedichte war mit einem bloßen Abschnittsstriche, das des dritten mit einem dickern bezeichnet, wie Goethe auch sonst den Schluß von Gedichten bezeichnet.

1. An Werther. Gedichtet im April 1824 auf Veranlassung der weygandschen Buchhandlung (vgl. B. I, 390 f.) und als Einleitung; ur Jubelausgabe von Werthers Leiden zuerst erschienen.*) Die Buchhandlung hatte die Bestimmung des Honorars für ein solches Weihegedicht seinem eigenen Ermessen überlassen. Goethe übertrug die Ordnung der Sache seinem Freunde von Rochlitz, der ihm für die fünfzig Verse fünfzig Dukaten im Namen der Buchhandlung sandte. Goethes Sohn schalt den Vater launig, daß er bei solcher Honorirung kein größeres Gedicht geliefert. Der Dichter benutzte diese Veranlassung, sein eigen Schicksal in schwermüthiger Klage im Gegensatz zu dem bei Werthers Leiden vorschwebenden jungen Jerusalem in freier Ausführung bis zur neuesten schmerzlichen Entsagung des Greises, die freilich als solche nicht bestimmt bezeichnet ist, zu schildern, wodurch das von einer zufälligen Veranlassung ausgegangene Gedicht zu einer Einleitung der beiden andern auf diese Entsagung bezüglichen des vorigen Jahres sich eignete.

Das Wiedererscheinen seines fünfzig Jahre alten Romans gestaltet sich zu einem dichterischen Bilde. Der Schatten des jungen Jerusalem, dessen Tod in der Wiederspiegelung Werthers viele gefühlvolle Seelen schon so lange Zeit beweint haben, stellt sich der Seele des Dichters dar; er glaubt ihn vor sich zu sehn, wie er vor mehr als fünfzig Jahren mit ihm zu Wetzlar sich

---

*) In der von Sauppe verglichenen Handschrift hatte Goethe V. 8 zuerst beglückt geschrieben, das er in entzückt veränderte, 19 ein (statt mein, was wohl bloßer Druckfehler), 30 schwebt (statt schweift, das gleichfalls Druckfehler sein muß), 45 So (statt Und), das wir nicht mit Sauppe für besser halten können. 27 Unbefangene (statt unbefangne) und 29 Die (statt Wie) Vögelschar waren Druckfehler der Ausgabe letzter Hand, die auch 33 spät statt spat einführte. Die Quartausgabe hat 29 verbessert.

der schönen Morgen und Abende erfreute. Goethe hatte den Sohn des Abtes Jerusalem schon in Leipzig gekannt, aber, wie auch später in Wetzlar, wenig Umgang mit ihm gehabt, da keiner von beiden sich vom andern angezogen fühlte. Nach seinem Tode schrieb er an Kestner: „Der arme Junge! Wenn ich zurückkam vom Spaziergang, und er mir begegnete hinaus im Mondschein, sagt' ich: „Er ist verliebt!" — Gott weiß, die Einsamkeit hat sein Herz untergraben. Seit sieben Jahren kenn' ich die Gestalt; ich hab' wenig mit ihm geredt. Bei meiner Abreise nahm ich ihm ein Buch mit; das will ich behalten, und sein gedenken, so lang ich lebe." Auf einem Feld könnte man nur gezwungen auf denselben Ort beziehen; der Dichter nimmt hier zu seinem Zwecke eine innigere Verbindung an, als sie wirklich bestand.*) Aber der Freund sollte ihm vorangehn, da das Schicksal es wollte, und in seiner düstern Verstimmung meint er, der Vorangegangene habe nicht viel verloren. An diese zehnversige Strophe, die auch in der Reimverschlingung von der folgenden gleichfalls zehnversigen abweicht,**) schließt sich in den drei folgenden Absätzen eine schwermüthige Schilderung der innern Leiden des Lebens. 11—20. Der Kampf des Jünglings mit sich selbst und mit der Außenwelt. Das herzliche Glück des in schöner Natur lebenden Jünglings schildern 11—14.***) Der Jüngling kann weder mit sich noch mit der Außenwelt zurecht kommen.

*) Sehr frei schließt V. 7 und an, als ob in der Frühe nicht vorhergegangen wäre, auf das sich doch wo bezieht. Unwillkommen deutet darauf, daß sie das Ende der Tagesarbeit ersehnt.

**) Die Verse reimen hier unmittelbar aufeinander, wie im ganzen folgenden Gedicht, doch stimmen sie darin mit der ersten Strophe überein, daß neben den männlichen sich auch weibliche Reime, aber ohne bestimmtes Gesetz, finden, was sonst nur noch in den beiden Schlußversen der Fall ist.

***) Zu der Lieblichkeit des Tages und der Erhabenheit der Nacht vgl. Ged. 40.

17—19 beziehen sich bloß auf den Kampf mit der Außenwelt, die sich unsern Forderungen starr entgegenstellt.*) So ist es dem Jüngling unmöglich, das ihm nahe Glück zu erkennen, da er zu keiner Ruhe gelangt. Die darauf folgende zwölfversige Strophe (21—32) schildert das Glück der Liebe, das dem Jüngling die entschwundene Fröhlichkeit der Jugend wiedergibt, erst die volle Blüte seines Lebens erschließt, und zwar ist es der Frühling selbst, die wonnige Triebzeit der Natur, welche ihm den Segen der Liebe bringt, die seinen Blick für den Reiz des Lebens öffnet,**) ihn in die weite Welt treibt, in der sein mächtiger Drang immer neue Befriedigung sucht. In der Stadt hält es ihn nicht länger (keine Mauer, kein Palast fesselt ihn mehr), er schwebt umher den Vögeln gleich, die keinen festen Sitz haben, wenn er auch von der Geliebten angezogen wird; gern verläßt er diesen Aether seines Lebens, von dem er nur den treuen Blick mitnimmt, den Pol, der ihn auch in der Ferne hier festhält, seine Gedanken immer dorthin zurückzieht. Die vierte viel kürzere Strophe (33—38) schildert, wie er bald in der weiten Welt findet, daß seine großen Hoffnungen bloße Träume waren, was er nur zu spät, nach mancherlei trüben Erfahrungen einsieht***), er dann zur Geliebten zurückkehrt, es ihn aber wieder in die Welt treibt, er bei seiner Rückkehr noch größere Freude empfindet, dieser Augenblick ihm ganze Jahre der Abwesenheit ersetzt, bis doch zuletzt der Tod ihn von der Geliebten für ewig scheidet.

---

*) Ein trüber Blick, der Gegensatz zu „wenn es von innen glänzt". Eigentlich sollte das Subjekt „ein trüber Blick" vorangehn. — Deckt, verdeckt, läßt nicht recht erkennen.

**) Er schaut, statt schaut er, mit kräftigem Neuanheben des Satzes.

***) Erst zu früh, als Jüngling, ehe ihm die Liebe das Leben neu erschlossen, zu spat, da ihm die trüben Erfahrungen nicht erspart worden.

Die knappe, bloß andeutende Darstellung ist außerordentlich bezeichnend, nur fällt es auf, daß der Dichter sich den Mann als einen ewigen Reisenden denkt, der Jahre lang von der Geliebten fern ist, dem das Glück dauernden häuslichen Zusammenlebens entgeht, aber eine solche düsterere Schilderung war dem Zwecke desselben gemäß. Die Erwähnung der tückisch ihm auflauernden ewigen Trennung führt sehr glücklich zu Jerusalem zurück, der viel schrecklicher geendet hat (39 f.), und zu sich selbst, der dessen Leiden und gewaltsames Scheiden gefeiert, und wie er jetzt, mehr beruhigt, erkennt, „zu Wohl und Wehe“ zurückgeblieben (41 f.). Daran schließt sich die kurze Erwähnung, wie ihn die Leidenschaften anzogen, ihm mancherlei Noth bereitet, bis er endlich zum schmerzlichen Scheiden genöthigt worden, das ihn wie der Tod ergriffen. Der Dichter denkt hier an den schweren Kampf, den es ihm gekostet, der in vollem Jugendreize strahlenden Ulrike, seiner Stella, zu entsagen.*) Auf seine letzte Liebe und das Scheidelied, die folgende Elegie, deutet der Schluß. Freilich ist es rührend, wenn der Dichter von keiner Scheidung etwas wissen will, von ewiger Treue singt, aber trifft einen das Unglück, durch eigene Schuld entsagen zu müssen, wie es ihm selbst geschehen, da er sich von einem Glücke hatte hinreißen lassen, das bei seinen

---

) Bei der ungewissen Bahn, die ihn labyrinthisch angezogen, schwebt die Kometenbahn vor. Am 30. März 1780 schreibt Goethe an Frau von Stein: „Gestern Abend hat mich das schöne Misel gleich einem Kometen aus seiner gewöhnlichen Bahn (dem Wege zur Freundin) mit sich nach Hause gezogen.“ Die leidenschaftliche Bewegung von 43—46 zeigt sich auch in der äußern Form der und viel angemessener als so (vgl. S. 379). Weder aus Sauppes noch aus Strehlkes Bemerkung kann ich ersehn, daß bei so „der innerliche Zusammenhang der Gedanken gewinne“. Der Satz wird abgebrochen durch die sich eindrängende Bemerkung: „Scheiden ist der Tod!“, vor welcher der Gedankenstrich viel passender, als das in der Handschrift sich findende Komma.

hohen Jahren unmöglich war, so möge er wenigstens seinen unendlichen Verlust dichterisch aussprechen und sich dadurch von demselben herstellen können, wobei die Schlußworte des Tasso anklingen, die der Dichter der folgenden Elegie vorgesetzt hat, wo wir sie jetzt, nachdem unser einleitendes Gedicht vorhergegangen, lieber gestrichen sähen. Am Schlusse tritt der Greis Goethe als ein Gegenbild Jerusalems hervor. Wenn dieser einer unmöglichen Liebe nicht entsagen konnte, sondern verzweifelnd sein Leben aufgab, so hat Goethe überwunden und seinen Entsagungsschmerz in einem Liede beruhigt: aber nicht diesmal allein hat er so überwunden, auch damals in Wetzlar, und eben in der Darstellung Werthers hat er sich von dem Lebensüberdrusse befreit, in den er in Folge seiner Entsagung gerathen war, wie er später in den Wahlverwandtschaften nach seinen eigenen Worten, wie in einer Grabesurne die Thränen für manches Versäumte sammelte. So gewinnt unser Gedicht lebendige innere Einheit. Des Dichters eigene neueste Entsagung ergreift ihn schmerzlich bei dem Gedanken an Jerusalems Unglück in jener ahnungsvollen Jugendzeit, wo er sich selbst die schwerste Entsagung auflegen mußte.

2. Elegie. Ueber die Art der Entstehung vgl. B. I, 381. 385—388.*) Goethe hielt das Gedicht so werth, daß er es mit großen lateinischen Buchstaben auf starkes Velinpapier schrieb und in einer rothen Maroquindecke mit seidener Schnur befestigte. Gedruckt erschien es erst 1827 in der Ausgabe der letzten Hand

*) Viehoff erkennt nicht, daß Goethe irrte, wenn er sagt, er habe das Gedicht bei der Abreise von Marienbad (statt von Eger) zu dichten begonnen; freilich entgeht ihm nicht, daß dies mit einer Angabe Grüners in Widerspruch steht, aber er macht keinen Versuch, diesen zu heben.

in der Trilogie der Leidenschaft mit ein paar unbedeutenden Verbesserungen der Handschrift.*)

Der Dichter versetzt sich an den Morgen, an welchem die Geliebte mit der Mutter abgereist war. Soll er hoffen, daß er sie noch einmal an diesem Tage sehn werde? Der Gedanke, daß sie noch einmal ihm erscheine, versetzt ihn ins Paradies, der entgegengesetzte ergreift ihn mit Höllenqual; so fühlt er sich von bangen Zweifeln hin und her gezogen. Sein Zweifel wird auf einmal gehoben; in den Wolken sieht er die Geliebte wie eine himmliche Erscheinung, und er fühlt sich von ihr emporgehoben.**) Schwebte hier vielleicht Klopstocks Ode die Stunden der Weihe vor, wo „im Thor des Himmels sprach ein Unsterblicher" (5). Lebhaft gedenkt er des Glückes der Tage, die er in ihrer Liebe genossen (Str. 2 f.). Mit so denn versetzt er sich an einen der Morgen, wo er in aller Frühe die Geliebte aufsuchte und in ihrer Nähe vollbeseligt war, er in ihrem Anschauen jede Sehnsucht befriedigt fühlte, was er in dem schönen Bilde ausdrückt,

*) Hier stand Str. 3, 6 der (statt den) andern, Str. 6 vom statt von. Str. 14, 2 müssen höhern, reinern und unbekannten groß geschrieben werden, wie es bei der Anführung dieser Verse in Kunst und Alterthum V, 2, 176 (in der Bemerkung über Heinroths Anthropologie) der Fall ist. Str. 2, 6 sehnsüchtiger, 5, 2 selige, 6, 2 heiligen, 14, 5 seligen und 23, 5 gabeseligen sollten elidirt sein. Seit der Quartausgabe liest man Str. 20, 3 irrig reißts statt reißt.

**) Viehoff, der die erste Strophe toll verballhornt, thut sich gegen mich als „einen Interpreten von Profession" etwas zu Gute; ich habe hier manches und gleich den Anfang mißverstanden. Nach ihm sollen die vier ersten Verse den bangen Zweifel aussprechen, womit Goethe in diesem Jahre nach Marienbad zurückgekehrt sei, ob die Geliebte nicht vielleicht gleichgiltig gegen ihn geworden; V. 5 f. finde er, das Paradies sei geöffnet, die Geliebte habe ihn freundlich empfangen. Wohnte etwa Ulrike in einem Gasthof zum Himmel, an dessen Thor sie trat?

der Quell sehnsüchtiger Thränen sei bei ihm versiegt. Die Sehnsucht schwieg in der Empfindung ihres unendlichen Reizes. Wie rasch ihm der Tag vergangen, bis am Abend ein Scheidekuß ihn des gleich angenehmen Empfanges am nächsten Morgen versicherte,*) wie alle Stunden des Tages gleich schön und doch so verschieden waren, stellt die dritte Strophe dar. Aber nur zu bald fällt ihm der Gedanke aufs Herz, daß der Abschiedskuß diese glückliche Liebeszeit geschlossen, er aus seinem Paradiese vertrieben sei und an dem Zimmer ängstlich vorüber eilen müsse, das sich nicht mehr für ihn öffne.**) Starr und düster schaut er vor sich hin, doch wirft er einen sehnsüchtigen Blick auf die noch immer verschlossene Thüre. Mit verschlossen gewinnt der Dichter den Uebergang zu seinem jetzigen unendlichen Unglück, seiner düstern Verzweiflung, der gegenüber er die frühere Seligkeit sich selbstquälerisch vorhält (Str. 5). Vergebens sucht er sich durch den Gedanken an die Schönheit der unverwüstlichen Natur zu trösten, wobei sein Blick von den waldgekrönten Felsen sich zu der fruchtbaren schönen Ebene senkt, dann sich zum erhabenen, die menschliche Fassungskraft übersteigenden Himmel mit seinen reichen Wolkenbildungen wendet. Wie bei den Felsenwänden des Dichters mineralogische Studien vorschweben, so bei den

*) Vgl. Ged. 38, 11 f.

**) Str. 2, 1 f. sind als eine Art Ausruf zu fassen. — Der Dichter wohnte zu Marienbad mit der Geliebten und vielen andern Damen in demselben Gasthofe, wo er im Garten ihrer zu warten pflegte. Viehoff läßt den Dichter, nachdem er den Abschiedskuß empfangen, von der Schwelle ihrer Wohnung fortstürmen und zurückblicken nach der verschlossenen Thüre, wobei er freilich meint, statt stockt hätte der Dichter eigentlich stürmt sagen müssen, während uns scheinen möchte, der Erklärer hätte sich an das wirklich dastehende stockt halten sollen. Der Liebende will eilen, aber unwillkürlich stockt er, da er an dem Zimmer vorüber muß, und als er schon vorüber ist, blickt er noch einmal zurück.

Himmelsgestaltungen die Beschäftigung mit der Meteorologie.*) Da mahnt ihn eine lichte, aus der Masse sich lösende, nach oben ziehende Wolke**) an die Geliebte, die sich mit gleicher Leichtigkeit in ihrer unendlichen Lieblichkeit im Tanze bewegt (Str. 7). Aber von diesem leeren Scheinbilde wendet er sich ins eigene Herz zurück, wo sie viel lebendiger in wechselnden, immer reizenden Gestalten lebt (Str. 8). Wie sie bei seiner diesmaligen Ankunft am Thore des Gasthauses ihn empfing, ihn von Tag zu Tag mehr beglückte, selbst nach dem Abschiedskusse sich nicht enthalten konnte, noch einmal einen Kuß auf seine Lippen zu drücken, so wechselvoll ist ihr Bild in voller Klarheit in sein Herz geschrieben***) (Str. 9), das sich ihr und sie sich treu bewahrt, nur für und durch sie lebt, in der Beschränkung auf sie sich frei fühlt und seinen einzigen Zweck im Danke für alles von ihr ihm gekommene in den folgenden Strophen geschilderte Gute findet (Str. 10). Die Kraft der Liebe und das Verlangen nach Gegenliebe war ihm schon geschwunden; sie regte sein Herz mächtig auf, daß es sich hoffnungsvoll erhob und zu neuem, frischem, thätigem Leben begeistert†) fühlte (Str. 11). Str. 12 schließt sich an die vorige auch äußerlich so fest an, wie letztere an Str. 10. Körper und Geist waren ihm erschlafft, sein Geist von

---

*) Gegen die Grammatik verstößt „Gedankenreiche, bald gestaltenlose“ statt „bald gestaltenreich, bald gestaltenlos“. Gestaltenlos ist der reine blaue Himmel. Vgl. Gott und Welt 15, mit Goethes Erklärung in dem Aufsatze Wolkengestalt nach Howard.

**) Eine „jener leichtschwebenden Wolken, die so gern am Himmel vorüberziehen“, die er auch unter dem Namen Cirrus begreift.

***) Vgl. den Anfang von Sonett 16: „Mit Flammenschrift war innigst eingeschrieben Petrarcas Brust — Charfreitag.“

†) Goethe erlaubt sich des Reimes wegen die Neubildung begeisten.

traurigen Vorstellungen erfüllt, sein liebloses Herz leer und wüst; jetzt gibt ihm die Erinnerung an die Schwelle*), von der sie ihm so oft in ihrem reinen Glanze entgegengetreten ist, Hoffnung zu neuem Leben (Str. 12). Daß dem Dichter sein früherer Zustand in einem viel traurigern Zustande erscheint, als er wirklich war, entspricht der Leidenschaft der Liebe, welcher das Leben ohne diese wüst und öde scheint. Die ihn belebende Erinnerung an ihre wunderbare Einwirkung auf seine Seele führen Str. 13—18 mit eigenster Innigkeit aus. Der innere Friede, den die Gegenwart der Geliebten uns bietet, gleicht dem Frieden Gottes, den nach dem Evangelium die Welt nicht geben kann (vgl. zu Lied 79, B. II, 149 f.); das Gefühl ihr anzugehören, gibt uns stille Ruhe (Str. 13). Jene dankbare Hingabe, die wir zu einem höhern Unbekannten, zu der Gottheit fühlen, deren Wesen wir uns nach unsern beschränkten Vorstellungen bilden, fromme Andacht, die uns über uns selbst entrückt, fühlt er, wenn er vor ihr steht (Str. 14). Vor ihr verflüchtigt sich alle Selbstigkeit, wie alles Trübe vor der Sonne, die winterliche Starrheit vor den Frühlingswinden (Str. 15).**) Ja ihr sich der Gegenwart froh hingebendes***), kindlich vertrauendes Wesen mahnt

---

*) Unter der Schwelle ist auch hier wohl, wie Str. 4, 3, die des Zimmers zu verstehn, obgleich man auch die des Hauses verstehn könnte, vor dem er sie erwartete.

**) Winterliche Grüfte. Der Selbstsinn versteckt sich im tiefsten Winkel des Herzens; das Beiwort deutet auf den Vergleich. — Vor ihrem Kommen fällt matt ab, auch wenn man dabei an das Kommen der Winde denken wollte, wo man doch eher Wehen erwartete.

***) Daß das gestern Geschehene uns geringe Kunde lasse, soll bezeichnen, daß es eben für uns vergangen ist. Sie gesteht zu, daß sie zuweilen ungern den Tag habe scheiden sehn, aber auch diese Unlust erkennt sie als unberechtigt, da auch der Abend ihr Freude gebracht. Vor sah ist doch wohl ich zu denken.

25*

ihn, den Augenblick zu ergreifen und frisch zu handeln,*) immer mit ganzer Seele gegenwärtig, von kindlichem Vertrauen belebt zu sein (Str. 16). Hier macht der Dichter einen ganz unerwarteten Uebergang. Hat er sich in den letzten fünf Strophen ganz in die Vergangenheit zurückversetzt, die er als gegenwärtig darstellt, so fällt es ihm jetzt schwer auf die Seele, daß jenes Glück nun für ihn vorüber sei, auf dessen Ende schon ihre Mahnung: „Drum thu' wie ich!" leise hingedeutet hatte. Deshalb steht hier nicht das Präsens denke, sondern dachte. Er fühlte aber, bei aller Macht, welche sie über ihn hatte, zu tief, wie wenig er zu solchem Vertrauen auf den Augenblick fähig sei; der Gedanke an die drohende Entfernung von ihr schreckte ihn. Wir gestehen, daß wir statt dieser fast humoristisch scheinenden Strophe (18) einen andern Uebergang wünschten. Auch der Anfang der folgenden, wo ihn das Gefühl überkommt, daß er jetzt von seinem Glücke geschieden sei, dürfte etwas abfallen. Freilich muß er gestehn, daß auch die Gegenwart, wofür Minute nicht ohne Anstoß sein möchte, ihm manches Gute und Schöne biete, aber dieses drückt ihn, statt ihn zu erfreuen, so daß er sich seiner entschlagen muß; ist ja seine ganze Seele von Sehnsucht erfüllt, die in unendlichen Thränen ausströmt. Leider können auch diese milden Beruhigerinnen, die so oft den Bedrängten Trost gewähren (vgl. Lieder 71. 78), seinen tiefen Schmerz nicht löschen; sein Unglück ist so grenzenlos, daß seine tobende Brust zersprengen will. Freilich gäbe es Mittel, die leidenschaftliche Aufregung des Körpers zu beruhigen, aber der Geist kann sich nicht zum Entschlusse der Entsagung entschließen**) (Str. 21 schließt sich lebhaft

*) Zur Freude gehört sowohl zu im Handeln sei's (wohlwollend und lebendig) als zu sei's im Lieben.

**) Es ist das Höchste leichtfertiger Erklärung, wenn Viehoff hierbei an

bewegt an die vorige an), er kann sich die Möglichkeit nicht denken, von ihr fern zu sein. Ihr Bild schwebt immer wechselnd vor seinen erregten Sinnen: aber was kann dieses ewige Gehen und Kommen ihres Bildes ihm helfen, das nur die Sehnsucht nach ihrer Gegenwart um so schmerzlicher weckt!

Die beiden letzten Strophen passen nicht, da wir nicht annehmen können, der Dichter habe in vorstehender Elegie seine Klagen ergossen, während seine Begleiter ihm zur Seite waren. Goethe wollte hier aussprechen, daß auch die naturwissenschaftlichen Studien ihm keine Freude mehr gewähren, da die Geliebte ihm alles gewesen. Daß sie nicht genau sich anschließen, deutet auch der Zwischenstrich an. Bei den Weggenossen denkt er an seinen damaligen Sekretär J. John und seinen Diener Stadelmann. „Einer von meinen Begleitenden schreibt Wind, Wolken und Wetter sorgfältig auf", berichtet er am 8. Juli an Schultz; „denn leider hat mich auch dieses Luftgetümmel gewaltig ergriffen. Ein anderer regsamer, leidenschaftlicher Bergfreund hat schon die Felsen rings umher zusammengepocht." Doch könnte der Ausdruck auch allgemeiner gefaßt sein, da Goethe an Zelter den 24. Juli schreibt, er finde in Marienbad Berg- und Waldgenossen leidenschaftlich entzündet wieder. Er denkt sich an einem Felsen, in dessen Nähe ein Moor und der Boden von Moos bedeckt ist;*) dort sollen sie ihn zurücklassen, weiter wandern, betrachten und sammeln, den Spuren der Natur forschend nachgehn. Ihn zieht

---

Selbstmord denkt, womit er den andern Irrthum verbindet, die Elegie mit dem Jubiläum der Leiden Werthers in Verbindung zu bringen, an welches Goethe, als er unsere Elegie schrieb, noch gar nicht dachte.

*) Sein Faust hat sich in Wald und Höhle zurückgezogen, wo er, wie Mephisto spottet, sich wie ein Schuhu in Höhlen, Felsenritzen versitzt, aus dumpfem Moos und triefendem Gestein wie eine Kröte Nahrung einschlürft.

die einst so leidenschaftlich geliebte und verfolgte Natur nicht mehr an, da er alles und damit sich selbst verloren, die höchste von den Göttern ihm verliehene Gabe ihm entrissen und er so auf ewig verloren ist.*)

Das zartgewobene Gedicht ist aus tiefstem Herzen mit einer Innigkeit und Glut geflossen, die selbst bei unserm Dichter selten so überwältigend hervorbricht. Das Versmaß, sechszeilige jambische Strophen, von denen die vier ersten Verse verschränkt, die letzten aufeinander, und zwar alle, mit Ausnahme des Schlusses der ersten Strophe, weiblich auslauten, ist dem lebhaft hervordringenden, rasch sich ansammelnden Gefühle durchaus entsprechend. Er hatte in diesem bereits das folgende Gedicht geschrieben.

3. Aussöhnung. Es ist ein Irrthum, wenn Goethe gegen Eckermann unser Gedicht in Weimar, nach dem vorigen, gedichtet haben will; es ist bereits in Marienbad entstanden, und durch das ihn dort hinreißende Klavierspiel der Frau Maria von Szymanowska veranlaßt. Vgl. B. I, 386. Dem Kanzler Müller theilte Goethe das Gedicht am 25. September mit, der es in Abschrift an Rochlitz sandte, die aber ungenau, weil aus dem Gedächtnisse aufgeschrieben, sein möchte.**) In seinen Unter-

*) Den Göttern, wohl etwas gezwungen für das gewöhnliche der Götter. Er schien sich hochbeglückt. — Die Götter haben ihn bethören, durch den für kurze Zeit ihm verliehenen einzigen Besitz unglücklich machen wollen. Sie drängten ihn, indem sie ihm diese unendliche Liebenswürdigkeit zeigten. Auffallend ist gabeselig, wohl nach falscher Analogie von glückselig gebildet, das nicht mit selig zusammengesetzt ist, sondern von Glücksal (vgl. trübselig) stammt. Vgl. des Epimetheus ergreifende Klage in Goethes Pandora (1808).

**) Abweichend von der Ausgabe letzter Hand steht hier Str. 1, 3 allzu-rasch statt überschnell, 4 „Wozu war uns das Schönste auserkoren", 5 war (statt ist), Str. 2, 2 Ton (wohl richtiger) auf Töne, 3 „Des Menschen ganzes Wesen zu durchdringen", 4 „es mit Himmelsschöne", 6 und (statt wie), Str. 3, 1 „Und so erfrischet merkt das Herz", 3 „für überreiche", 5 „Da fühlt' ich ganz".

haltungen mit Goethe schreibt dieser den 24. Oktober bei Gelegenheit der großen Abendgesellschaft bei Goethe zu Ehren der Szymanowska: „Auf sie hat er zu Marienbad (so muß es statt Karlsbad heißen) die schönen, gemüthvollen Stanzen (Strophen) gedichtet, die er uns kürzlich vorgelesen, und die seinen Dank dafür aussprechen, daß ihr seelenvolles Spiel seinem Gemüthe zuerst wieder Beruhigung schaffe, als die Trennung von Levezows ihm eine so tiefe Wunde schlug." Daß das Klavierspiel der Szymanowska nicht wenig dazu beigetragen, das Feuer der Leidenschaft in Goethe zu schüren, ist eine ganz verkehrte Annahme Viehoffs; erst nach der Trennung von Ulrike machte er die Bekanntschaft dieser seelenvollen Klavierspielerin.

Die erste Strophe spricht das sehnsüchtige Verlangen nach Beruhigung seines Schmerzes über den unendlichen Verlust des so kurz genossenen einzigen Glückes aus; seinen traurigen Zustand, daß sein Geist die Heiterkeit, sein ganzes Streben die klare Ruhe eingebüßt, die schöne Welt allen Reiz für ihn verloren, bezeichnen die beiden letzten Verse. Die Wunderkraft der auf ihn eindringenden Musik, das tiefste Innere des Menschen zu ergreifen und ihn mit der Weihe der Schönheit anzuwehen, tritt in Str. 2, 1—4 hervor; die beiden folgenden Verse bezeichnen, wie die Macht der Töne ihn zu Thränen gerührt, die sein Herz erleichtert. Die dritte abschließende Strophe schildert, wie er neue Lebenslust empfunden, er zum Danke für dieses Glück sich gern selbst der Künstlerin dargebracht hätte, und sich der Wunsch seinem Herzen entrungen, das Glück dieser Töne, wie auch das der Liebe, möchte ewige Dauer haben. Bei den letzten Worten schwebten dem Dichter die schönen Verse aus Schillers Lied von der Glocke vor:

> O daß sie ewig grünen bliebe,
> Die schöne Zeit der jungen Liebe!

47. Aeolsharfen. Gespräch.

Wahrscheinlich auf der am 25. August 1822 angetretenen Rückreise von Eger nach Weimar mit Bezug auf Ulrike gedichtet. Vgl. B. I, 381. Als er das Gedicht am 14. Dezember ohne Ueberschrift an Zelter schickte, bemerkte er: „Man möchte es eine Duettkantate vom unmittelbaren Scheiden bis in immer weitere Entfernung nennen, da denn der Regenbogen abschließt, der Nahes und Fernes verbindet." Die jetzige Ueberschrift erhielt es in der Ausgabe letzter Hand, wo Str. 4, 4 des Himmels Bläue für die Himmelsbläue eintrat.*)

Die Ueberschrift bezeichnet die Herzen der beiden Liebenden als zwei von Liebesgefühlen bewegte Aeolsharfen. Zuerst hören sie sich nicht; als sie aber die Erinnerung aneinander einige Zeit treu gepflegt, vernimmt das Mädchen die Klage des Geliebten. Das Ganze ist so hübsch gedacht als anmuthig ausgeführt. Am Anfange finden wir die Liebenden kurz nach der Trennung, wo beide in Thränen Trost suchen. Er glaubte bei der Trennung keinen Schmerz zu fühlen, obgleich es ihm so bang ums Herz, vor den Augen so dumpf und im Kopfe so hohl war, daß er keinen Gedanken fassen konnte. Jetzt endlich fließen seine Thränen, die sehr hübsch als Erguß des zurückgehaltenen Lebewohls bezeichnet werden, das auch sie sagen wollten.**) Zeigte auch die Geliebte sich beim Abschiede heiter und ruhig, auch sie wird, denkt er sich, jetzt weinen. — Die zurückgebliebene Geliebte sieht wohl ein, daß die Trennung nöthig war, aber es ist ihr so eigen

---

*) Auf einem bloßen Versehen beruht es, wenn Goethe, als er am 9. Januar 1824 der vier letzten Verse gedenkt, die ihm ans Herz gewachsen seien, am Schlusse „immer gleich und immer neu" anführt.

**) Nach V. 1 fehlt schon im ersten Drucke das Komma, nach 4 steht Gedankenstrich. Nach 2 ist Semikolon, nach 4 Komma zu setzen.

zu Muth, daß sie die Ihrigen bitten muß, sie doch allein zu lassen; alles werde sich schon finden, aber in diesem Augenblicke müsse sie ihrer Sehnsucht nach ihm nachhängen und weinen. — Wir haben hier Reimpaare aus jambischen Dimetern, nur die Geliebte läßt auf ein solches Reimpaar ein System aus vier verschränkt (in der Form a b b a) reimenden Versen folgen, von denen die drei ersten aus 3½ Füßen bestehen, der letzte um einen Fuß kürzer ist. Die kleinere Strophe, der kürzere Schluß und der Anapäst in den beiden letzten Versen deuten auf die größere Bewegung der Geliebten.

In dem zweiten Ergusse findet der Liebende nichts, was ihn erfreuen kann (weder die Gaben des Herbstes, noch die schönen Tage und hellen Nächte), er muß sich nur immer ihr Bild wieder vor die Seele rufen, ja seine Sehnsucht steigert sich zum Wunsche, daß sie ihm auf halbem Wege begegnen möge. Diesmal dringt seine Klage zu ihr, die ihm erwiedert,*) sobald er um sie weine, werde sie ihm erscheinen, wie der Regenbogen nach dem Regen, worauf der dadurch glückliche Geliebte in dem bei aller Schmiegsamkeit so herrlichen, bei allem Farbenwechsel in sich so zusammenstimmenden Himmelsbogen ein Bild der Holden erkennt, die immer neu sei, obgleich sie sich gleich bleibe. Der Liebende bedient sich hier zuerst einer zehnzeiligen Strophe, in welcher auf zwei vierzeilige Systeme von verschiedener Reimform ein längeres Reimpaar folgt; den Schluß bilden zwei Reimpaare, von denen eines weiblich auslautet (der zweite Vers hat einen Fuß weniger), das andere aus fünffüssigen Jamben besteht. Die Geliebte erwiedert in derselben sechsversigen Strophe wie früher, nur daß hier nicht V. 1 und 2, sondern 3 und 6 männlich auslauten.

*) V. 3 enthält den Grund, weshalb er meine, sie werde jetzt in der Ferne seiner nicht mehr so treu gedenken.

48. Immer und überall.

Die erste Strophe erschien auf der Rückseite des Titelblattes des Anfangs September 1820 im Drucke abgeschlossenen Heftes II, 3 von Kunst und Alterthum, mit der zweiten unter der jetzigen ganz irreführenden Ueberschrift verbunden im dritten Bande der Ausgabe letzter Hand. Die erste trochäische Strophe ist Ausdruck des Gefühls, daß, wie eifrig er auch geologischen und mineralogischen Betrachtungen nachhängt, doch die frisch blühende Natur ihn immer wieder zu Liedern treibt.*) In der zweiten ganz ungehörig damit verbundenen jambischen Strophe vernehmen wir den die Flucht der Zeit empfindenden Dichter, den im immer wiederkehrenden Frühling die junge Blütenwelt zum Sange auffordert.

49—52. April. Mai. Juni. Frühling übers Jahr.

Die vier in dem eben genannten Heft von Kunst und Alterthum unter diesen Ueberschriften unglücklich zu einer Folge verbundenen Lieder**) sind zu verschiedenen Zeiten und in anderer Folge entstanden. 50 ward am 2. Januar 1816 (B. I, 347), 51 am 24. Dezember des vorhergehenden Jahres (B. I, 346), 52 am 15. Mai 1816 (B. I, 350) in Jena gedichtet; die Entstehungszeit von 49, das wohl in eines der beiden Jahre fällt, wird nicht angegeben.

April, richtiger Augensprache zu überschreiben, schlägt in allerliebster Weise den Ton der Divanslieder an. Die Augen

*) „Tausend abertausend male“ (ursprünglich stand Male). Nach dem ersten tausend sollte Komma stehn. Vgl. Ged. 50 Str. 3, 7. Divan VIII, 48, Str. 3, 1. B. II, 123.

**) Dort ging ihnen noch das Gedicht März (Lieder 20) voran. Die Quartausgabe bringt die ganze Folge vom März an unter den Liedern.

des Mädchens scheinen ihm etwas gar zu Schönes zu sagen und zu fragen.*) Was die Augen ihm sagen, spricht Str. 2, was sie fragen, wonach sie suchen, Str. 3 aus, wobei der Dichter alle für stumpf und blind erklärt, welche die Sprache dieses Auges noch nicht verstanden.**) Zuletzt wünscht er natürlich, daß auch das Mädchen auf gleiche Weise die Sprache seiner Augen studiren möchte. Mit Frau von Willemer in Frankfurt, mit welcher er in heiter gemüthlicher Neigung verbunden war, hatte der Dichter im Herbste des Jahres 1815 einen Briefwechsel in Chiffern nach persischer Sitte vorbereitet. Vgl. im Divan VIII, 48 Geheimschrift (früher Chiffer) und in den Noten zum Divan den Abschnitt Chiffer. An eine persönliche Beziehung auf diese höchst anziehende und geistreiche Frau ist weder in unserm noch in den folgenden Gedichten zu denken.

Mai. Das ungemein zarte und liebliche, von frischem Frühlingszuge angehauchte Gedicht ist in neunversigen Strophen gedichtet; an den letzten Vers der zweitheiligen achtversigen gereimten trochäischen Strophe***) schließt sich noch ein gleicher, auf diesen reimender.†) Der Dichter versetzt sich mitten im Winter, entweder durch einen heitern Tag veranlaßt oder in entschiedenem Gegensatz zu dem rauhen, kalten Wetter (vgl. B. I, 328), in einen der ersten warmen Frühlingstage, um in einer Vision das

*) Sehr kühn sagt der Dichter „Gar des lieblichsten Getönes“ für „gar zu lieblich tönendes“.

**) Man muß doch wohl Stumpfen, Blinden schreiben.

***) Ganz eigenthümlich ist es, daß in der ersten Hälfte alle Verse weiblich, in der zweiten die geraden männlich sind, wie es gewöhnlich in beiden Theilen der Strophe der Fall ist.

†) Im ersten Drucke findet sich Str. 3, 4 der Druckfehler Tischen statt Tischchen. Die Quartausgabe hat Str. 3, 3 den Druckfehler Zimmer statt Zimmrer eingeführt.

Verlangen nach einem heimlichen Hüttchen auszusprechen, in welchem er sich mit der Geliebten des heitersten Genusses der Liebe erfreue. Str. 1. An einem warmen Frühlingsmorgen, an welchem leichte Wölkchen (sogenannte Schäfchen) am Himmel sich zeigen, die Sonne die Nebelluft noch nicht ganz aufgezehrt hat, wandelt er durch ein von einem Bache bewässertes Wiesenthal, wobei das frische Grün der *Sträuche* sein Auge erfreut.*) Str. 2. War die Luft bisher ganz ruhig, so scheint sich jetzt etwas in den Zweigen der *Bäume* zu bewegen; es ist ihm, als ob der schwüle Liebeshauch schwellender Naturfülle, der von den Bäumen ins Gesträuch sich zieht, ihm ins Herz wehte. Auf einmal hellt sich sein Auge wunderbar auf, und er sieht eine Schaar kleiner geflügelter Liebesgötter sich rasch hin und her bewegen. Str. 3. Sie haben eine Hütte gebaut, deren Dach sie eben zu seiner Verwunderung aufschlagen. Erstaunt fragt er, für wen sie die Hütte bauen? Aber schon sind sie mit dem Dache fertig, und statten nun die Hütte im Innern aus.**) In den wunderbaren Anblick versunken, bleibt er stehn, ohne zu merken, daß der Tag darüber schwindet. Als er nun wieder aus seinem Staunen erwacht, führen hundert Flügelknaben sein Liebchen in die Hütte herein.***) Mit der freudigen Verwunderung über diese bloß durch seinen Wunsch angeregte Vision schließt das Gedicht.

---

*) Vgl. Lieder 67 Str. 5, 1 f. Zur Bezeichnung des Schwankens wird dem gebräuchlichen *hin und her* noch ein *und hin* zugefügt.

**) Zu V. 4 ist nach 1 zu ergänzen „fangen sie an zu machen". Der Punkt vor dem Gedankenstrich nach 1 ist wohl zu streichen, dann aber 2 Gedankenstrich nach dem Fragezeichen zu setzen. — *Gerecht*, erfahren. Daß das Beiwort mit vorangehendem Geschlechtswort nachtritt, ist freilich wider den Sprachgebrauch.

***) *Aber tausend*. Vgl. oben S. 394*. Nach *Raum* muß Punkt statt des überlieferten Kommas stehn.

Juni. Ein allerliebstes Spiel der Einbildung des mit Liebes- und Glücksplänen sich tragenden Jünglings. Man halte hierzu als entschiedensten Gegensatz Klopstocks Ode Die künftige Geliebte. Auch dieses leider im Druck sehr entstellte Gedicht*) entstand im Winter, kurz vor 50. Der Dichter sieht in der Ferne einen Berg; da denkt er sich, hinter ihm wohne sein Liebchen, wobei das Sprichwort: „Hinter dem Berge wohnen auch Leute" zu Grunde liegt. Diese Vorstellung wird ihm so lebhaft, daß er sie hinter dem Berge zu sehn glaubt; es scheint ihm, dieser sei durchsichtig geworden und er selbst stehe unmittelbar vor diesem wie vor einem Raritätenkasten. Jetzt sieht er die Geliebte kommen, aber sie scheint traurig: natürlich; denn er ist ja nicht da. Da lächelt sie: natürlich; denn sie weiß es ja, daß er sie sieht. Nun stellt sich ein zweites Bild seinen Augen dar, während er durch den Berg sieht. Zwischen ihn und die Geliebte tritt ein schönes, von Busch, Bach und Wiesen belebtes Thal, hinten Mühlen**), die auf die Nähe einer Ebene deuten***), und während so sein Blick immer vorwärts dringt, sieht er auch Garten und Haus.†) Aber eben wie er sich recht lebhaft Garten

*) Die vier starken Druckfehler Räudern (statt Rädern) 12, mir (statt wir) 16, Zopf (statt Kopf) 23, mit (statt von) Flügeln 28 sind auch aus der Ausgabe letzter Hand nicht weggeschafft, die nur 3 denn statt den verbesserte. Die Quartausgabe gab bloß 12 das Richtige.

**) Neben den Mühlen nennt er die Räder. Es ist keine eigentliche Hendiadys, wie Biedermann meint (vgl. B. II, 125*), da unmöglich der Hauptbegriff übergangen werden kann.

***) Eigenthümlich braucht er unbeklommen, das nur vom Herzen gesagt wird, hier aber, freilich eigentlich vom Reime eingegeben, humoristisch für unbeschränkt gebraucht wird, da es nicht darauf bezogen werden kann, daß man dort freier athmet.

†) Wir (16) ist nicht auf ihn und die Geliebte zu beziehen, sondern steht im allgemeinen Sinne, nach volksthümlichem Gebrauche.

und Haus denkt, fällt es ihm schwer auf die Seele, daß die Schöne, die er gern hier einführen möchte, jetzt verschwunden ist. „Aber wie geschichts?“ *) Er hat an allem keine Lust, da ihm die höchste Freude, der liebliche Anblick der Schönen, geraubt ist.**) Aber, als er sich nun recht seine Entfernung von ihr vorstellt, versetzt er sich mit kühnem Sprunge zu der Schönen hin***), die er vorher gesehen. Hier treten wieder trochäische Verse ein, wie wir sie am Anfange fanden, während wir beim zweiten Bilde (9—25) leichtere jambische Verse von wechselnder Länge (bis $4\frac{1}{2}$ Fuß) mit freiem Gebrauche von Anapästen haben.†) Der höhere Schwung, den er jetzt nimmt, spricht sich auch in der Wahl der achtversigen Strophe aus. Wo sie auch wandeln mag, leicht und wie melodisch schwebt sie dahin. Das Erklingen von Flügeln geht auf das Wandeln auf der Höhe, daß es sich wie Gesang bewege, auf das Hineilen im Thale.††)

---

*) Die volksthümliche Form, doch dürfte mir kaum fehlen.

**) Nach „Freut mich das alles nicht“ muß ein Ausrufungszeichen statt des Gedankenstrichs stehn. — Mit volksthümlicher Freiheit heißt es, „der zwei Aeuglein Glanz“ statt „des Glanzes der zwei Aeuglein“. — Das Präsens seh', das der Reim eingab, kann nur so verstanden werden, daß er sie noch jetzt vor sich zu sehn glaubt. — In der sprichwörtlichen Redensart konnte Goethe unmöglich den als Gegensatz zur Zehe unpassenden Zopf setzen. Wir sagen vom Kopf bis zu den Füßen, wie auch die Alten. Vgl. zu Horaz epist. II, 2, 4.

***) Nach 24 muß Punkt statt des Kommas stehn.

†) Anapästisch ist zu lesen freute mich, und eben so lauten V. 11 und 14 anapästisch an, 12 jambisch. Ohne Reim ist 18, aber vielleicht nichts zu lesen. Glanz und Gangs (20 f.) sind gleichsam halbe Reime.

††) 28 f. finden sich wörtlich so im Wanderlied (unten 62) Str. 1, 3 f., wo das einzig richtige von Flügeln steht. Freilich ward der erste Theil der Wanderjahre, in welchem das Lied steht, erst im Mai 1821 beendet, aber sehr möglich ist es, daß das Wanderlied, wie so viele andere Stücke des Romans, schon viele Jahre früher vollendet war und ursprünglich von Wilhelm selbst gesungen werden sollte. Herübernahme der Stelle aus dem Wanderliede

Wie bewundert er nun ihre Jugendfülle und das frohe Leben, das aus dieser prächtigen Gestalt spricht, wie sehnt er sich nach ihr, die allein ihn glücklich machen könne! Von jetzt an treten wieder trochäische Reimpaare ein, wie wir sie am Anfange hatten; ihre Zusammenstellung zu Abschnitten ist metrisch ohne Bedeutung.*) Jetzt sieht er Liebe aus ihrem Antlitz sprechen, ja er fühlt sie reich aus ihrem Herzen hervorbringen. Die Möglichkeit, er sei es, den sie liebe**), bringt ihm durch Mark und Bein (vgl. Lieder 7 Str. 4, 5 ff.); ein größeres Glück scheint ihm unmöglich. Da fällt ihm ein, noch schöner wäre es doch, wenn er schon mit ihr als seiner Braut sich vertraulich unterhielte. Und so stellt er sich vor, wie er sie schon ganz und gar kenne. Zuletzt bricht er in den innigen Herzenswunsch aus, doch ein an Leib und Seele so herrliches Weib zu besitzen.***)

Frühling übers Jahr. Die dem Gedichte mehrere Jahre später gegebene unglückliche Ueberschrift erklärt sich einfach daraus, daß der Dichter, da er schon April, Mai und Juni für die vorigen Lieder benutzt hatte, bei dem hier geschilderten Frühling nur an den des nächsten Jahres denken konnte, der demnach hier vorausgesetzt werden muß. Es widerspräche ganz dem Sprachgebrauche, wollte man übers Jahr erklären über das

---

mit nothwendiger Aenderung der beiden ersten Verse ist viel wahrscheinlicher als das Umgekehrte.

*) Im ersten Druck ist richtig ein Abschnitt vor dem viertletzten Verse, den die Quartausgabe wegließ.

**) Soll es doch so sein, daß sie mich liebt. Statt des Ausrufungszeichens ist Komma zu setzen.

***) Zu „Wie's ihr ist und wie's ihr war" ist „erzählt sie" zu ergänzen. Der nächste Vers enthält eigentlich die Folge. „An Seel' und Leib" gehört als Ausführung zu solche, tritt aber aus der grammatischen Verbindung mit großer Kühnheit heraus.

ganze Jahr hin, und danach den Kern des Gedichtes in dem Gegensatz der Beständigkeit des Frühlings der Liebe gegen den schon vor den Boten des Sommers, Rose und Lilie, weichenden Frühling sehn, was etwas durchaus Fremdartiges in das Lied trüge. Zu den unglücklichen Einfällen Goedekes gehört es, wenn dieser bei unserm Liede an Goethes Gattin denkt, deren schon lange leidende Gesundheit damals wenig Hoffnung mehr gab.

Sehr hübsch schildert der erste Theil des Gedichtes, wie auf den aufgelockerten Beeten Blumen aller Farben voll heitern Lebens sich zeigen*) und in allem des Frühlings treibende Kraft sich kund gibt. Aber noch viel schöner als der Frühling blüht das im Garten ihm begegnende Liebchen, mit dem selbst die Blumen des Sommers nicht wetteifern können. Zunächst spricht er im allgemeinen von dem Gemüthe der Geliebten, dann aber hebt er ihre Augen hervor, die in ihm stets Lieder wecken und seine Worte mit Heiterkeit erfüllen, wie ihr reich blühendes Herz sich ihm sogleich eröffnet, das selbst im Ernste immer freundlich ist und auch im Scherze nie die weibliche Zartheit verletzt. Durch die Erwähnung seines Wortes wird das freundliche Vertrauen der Geliebten gleichsam eingeleitet.**) Das Versmaß ist dasselbe wie in dem so viele Jahre ältern Frühzeitigen Frühling (Lieder 65).

53. St. Nepomuks Vorabend.

Vgl. B. I, 368. Gedruckt erst in der Ausgabe letzter Hand. Als Zelter die Komposition dieses „Kinderliedes“ an Goethe

*) Das Veilchen wird hier im Gegensatz zu den sich hervorthuenden Primeln, sein Verstecken aber nur als ein schalkhaftes gedacht. Vgl. Balladen 10 Str. 9 f.

**) Zu „Ein immer offen, ein Blütenherz“ wird ein entsprechendes Zeitwort aus „glühen“ gedacht. Statt „ein Blütenherz“ erforderte die strenge Grammatik „ein blühend Herz“. Vgl. im vorigen Gedichte 36.

sandte, schrieb er: „Da ich dich immerfort in Gedanken habe, so sprang mir das Nepomukchen sogleich entgegen: ich fand mich in Prag auf der Schützeninsel*), die schöne Brücke vor mir, dazwischen den sanften Strom, der tausend Schiffchen mit hellen Kerzen trägt, das Frohlocken der Kinder, das Gebimmel und Getön der Glocken, und der ruhige Gedanke, daß mitten in dem poetischen Wirr- und Irrwesen die Wahrheit ruht wie ein schlafendes Kind — und das Stückchen stand vor mir." Wenn die erste Strophe die Feier des Vorabends schildert**), so deutet die zweite auf den Gegenstand derselben. So leicht wie diese Lichtlein erlöschen, so leicht wie Sterne am Himmel verschwinden, so leicht löste sich die Seele des Heiligen, weil ihn bei dem gewaltsamen Tode, den er starb, das Bewußtsein beruhigte, daß er bloß seiner treuen Pflichterfüllung zum Opfer falle. Bekanntlich erzählt die Sage, König Wenzel habe den Jan Nepomucky in der Moldau ertränken lassen, weil er nicht das Beichtgeheimniß brechen wollte. Die dritte Strophe spricht die Freude des Dichters an dieser Feier aus. Die Kinder sollen spielen und singen, aber auch die Wunderkraft der Liebe verkünden, welche selbst im Himmel die Bahn der Sterne leite, wobei dem Dichter die Harmonie der Sphären vorschwebt. Vgl. Schillers Phantasie an Laura Str. 2 f. und den Triumph der Liebe. Freilich ist der Ausdruck am Schlusse etwas dunkel, aber man darf deshalb nicht unter dem Sterne die Seele des Heiligen verstehn, die zu den Sternen gegangen sei. Vielleicht wurde Goethe auf den Schluß dadurch gebracht, daß der Heilige auch

---

*) Wo Zelter am Vorabend des Nepomukfestes gewesen war.

**) Glocke, Glöckchen, eigenthümlich zur Bezeichnung des Zusammenläutens von großen und kleinen Glocken. — Brücken statt Brücke im Reime nach der Freiheit des Volksliedes.

als Beschützer der Liebenden galt, weshalb die Mädchen seinem Standbilde auf der prager Brücke frische Blumensträuße und Rosmarinstöcke widmen, worauf sich ein artiges Volkslied bezieht.

54. Im Vorübergehen.

Vgl. unsere Ausführung über das Lied Gefunden B. II, 43 ff.

55. Pfingsten.

Die neckischen Verse, die, wie auch 56 — 58, erst in der Ausgabe letzter Hand erschienen, beziehen sich auf Pfingsten 1814. Vgl. B. I, 322. Goethe befand sich seit dem 13. Mai in dem bei Weimar gelegenen kleinen Badeorte Berka. Wahrscheinlich gehen die Verse auf Riemer, der am 29. bei ihm zu Besuch und wohl unter einer der nach thüringischer Sitte zur Pfingstzeit aufgestellten Maienlauben eingeschlafen war.*) Neckisch mahnt er ihn hier, sich deshalb nicht zu grämen; freilich diese Maien, die keine Wurzeln schlagen, welken hin, aber die Liebe, welcher der junge Freund sich damals erfreute, nähre ihre Pflanzen so gut, wie Herr Dreißig, ein in gutem Rufe stehender Handelsgärtner in Tonndorf bei Weimar. Möglich, daß Scherzverse von Riemer vorausgegangen waren. Von einem solchen dichterischen Wettstreite mit Riemer fanden wir andere Proben schon B. I, 316. 322.

---

*) Nach Hirzels Goethebibliothek S. 219 trägt freilich das Gedicht, wie auch das B. I, 322 gegebene „Wäre der Rubin mir eigen", das Datum vom 24. Juni, was zur Ueberschrift und den halb verdorrten Maienlauben nicht stimmt. Möglich, daß Goethe die Abschrift später für Fräulein Ulrich, Riemers Braut, schickte. Riemer will das Gedicht Der Ring zu Berka gedichtet haben, worauf Goethes Verse „Wäre der Rubin mir eigen" das „gleichzeitige Paroli" seien. Erst am 25. Juni war Riemer wieder in Berka. Hirzels Handschrift der beiden Gedichte muß aus Riemers Nachlaß stammen, da beim letzten auch der betreffende Ring seiner Gattin sich befindet.

56. Gegenseitig.

Die Quartausgabe weist das Gedicht dem Jahre 1816 zu, an dessen Schluß es Zelter in Töne setzte, der es bei seiner Anwesenheit Ende September mitgenommen hatte. Es könnte im Mai bei der heitern Laune, in welcher Goethe zu Berka war, entstanden sein. Doch steht das Jahr der Entstehung nicht fest.

Den Liebenden zieht es zur Heimat, da er der Geliebten nicht entbehren kann, was seinen Freiheits- und Unabhängigkeitssinn ärgert. Das Mädchen, denkt er, sitze wohlgemuth zu Hause und freue sich am Gedanken, daß er es nicht lange fern von ihr aushalten werde. Es sei ihr so, als ob sie ihn schon auf ihrem Schooße wiege, wie ihr Vögelchen, dessen Käfig sie in der Hand hält, wenn es auch zuweilen von ihr wegfliegt, ihr ganz sicher ist, immer auf ihr Locken wieder zu ihr kommt.*) In der letzten Strophe beruhigt er sich darüber, daß er wieder zur Heimat zurück müsse, einfach damit, daß es nun einmal so sei, daß das Mädchen den Liebhaber an sich ziehe, daß, wenn dieser ein Mädchen habe, dies dafür wieder ihn habe, worauf sich die Ueberschrift bezieht. Dem Dichter schwebte etwa das Wort des Aristipp vor, er habe die Laïs, diese nicht ihn.

57. Freibeuter.

Die lustigen, sehr leicht behandelten Verse eines Vagabunden, den die Ueberschrift als *Freibeuter* bezeichnet, entstanden wohl ziemlich gleichzeitig mit 56. Von Biedermann findet ihre Quelle in dem Volksliede des *Wunderhorns* (1808):

---

*) *Das Picken thun* ist ein dem leichten Volkston frei nachgewagter Ausdruck. -- In „und wieder heran" ergänzt sich ein „kommt"; denn *fliegen* und *flattern* stehen beide vom Fortfliegen.

Aus ist es mit dir,
Mein Haus hat kein' Thür,
Mein Thür hat kein Schloß,
Von dir bin ich los!

Volksthümlicher ist die schwäbische Form in Meyers Erzählungen aus dem Rieß, die von Löper (Herrigs Archiv XXVI, 101) beibringt:

Und aus isch mit mir,
Mei Haus hat kei Thür
Und mei Thür hat kei Schloß
Und mein Schatz bin i los.

Goethe hat die Sache noch lustiger gewendet, da er in den beiden Versen der drei ersten Strophen zwei Dinge, von denen das zweite ein Theil des ersten ist, in vagabundenhafter Laune verbindet. Er hat kein Haus und keine Thür; darum geht er mit seinem Schatze von einem Haus ins andere. Er hat keine Küche und keinen Herd; da bereitet der Schatz ihre Kost. Er hat kein Bett und kein Gestell; das kümmert ihn aber nicht, er ist immer lustig. In der vierten Strophe kommt etwas fremdartig die Angabe hinein, wo er schläft, freilich auch in demselben tollen Vagabundentone. Keller und Scheuer verwechselt er miteinander, macht das Oberste zum Untersten;*) genug, er hat darin geschlafen, und wenn er erwacht, geht er wieder; denn nirgendwo ist seines Bleibens, was er mit derselben tollen Lustigkeit ausspricht, mit welcher er begonnen hat. Die Redensart „nirgends ist meines Bleibens" hat der Dichter hier frei ausgeführt. Die Form erwachen für erwacht gehört dem Volksmunde, aber anstößig ist es, daß dieser Vers abweichend von allen übrigen Strophen weiblich auslautet, was durch die gangbare Form abgestellt würde. Am Ende der vorletzten Strophe hat der Reim

*) Genau stimmt dies nur, wenn man statt Scheuer Speicher liest.

das unpassende Imperfekt veranlaßt. Str. 1 f. sollte mei und ke, wie in den folgenden Strophen stehn. Statt ich (Str. 3, 3. 4, 4. 5, 1) erwartet man i, und e'nen Str. 3, 3 (der Vers forderte eenen) entspricht nicht der Mundart. Von dem Versmaß des zu Grunde liegenden Volkslieds ist Goethe in der Reimfolge abgewichen, wie auch darin, daß der dritte Vers eine Silbe mehr hat und demnach auf den ersten nicht reimen kann.

58. Der neue Copernicus.

Dieser artige Scherz entstand in der heitern Stimmung, die den Dichter am 26. Juli 1814 auf der Reise an den Rhein belebte, zwischen Eisenach und Fulda, zugleich mit mehrern Divansliedern; auch als er Abends in Fulda ankam, dichtete er noch ein paar Lieder. Vgl. B. I, 325 f. Das artige Häuschen ist der Wagen, wie der Dichter am Schlusse verräth. Im Briefe aus Neapel vom 25. Februar 1787 nennt er den Reisewagen seine „enge rollende Wohnung". Das Ganze, das den echten heitern Volkston anstimmt, ist auf den Schluß berechnet, auf den sich auch die Ueberschrift bezieht. Die beiden ersten Strophen dienen als Einleitung, den das Räthsel schalkhaft auflösenden Schluß gibt die letzte*)

*) Die Federchen gehören zu den Lädchen, mit denen man die Schalterlein, die Fenster, verschließen kann. — Wie gut er sich in seiner Einsamkeit unterhält, bezeichnet der Vergleich mit einer Gesellschaft hübscher Mädchen. — Meiner Brust, vielleicht nicht bloß des Reimes wegen für das einfache mir, sondern mit Beziehung auf sein Gefallen an den Feldern. — Unter den Bergen scheinen die Berge hinter Eisenach gemeint, wonach das Gedicht am frühen Morgen gleich beim Beginn der Tagesreise geschrieben wäre. — Die Zwerge, die Bewohner waldiger Bergschluchten, möchte er gern zum Tanze der Berge aufjubeln hören. — Wenn es krumm vorüberrennt, ist es um so possirlicher.

59. So ist der Held, der mir gefällt.

In der ersten Auflage bemerkte ich: „Die Ueberschrift ist in der Vers- und Reimform des ersten Verses, wonach man vermuthen könnte, das Lied sei ursprünglich länger gewesen und habe mit diesen Worten geendet". Hiernach hat Viehoff eine eigene Strophe gedichtet, indem er einem von Zelter als einen „harten Hund" bezeichneten, jetzt ausgefallenen Vers: „Und so soll mein deutsches Herz weich flöten" unmittelbar auf „So ist — gefällt" folgen ließ. Es entging ihm von Loepers Bemerkung, daß „auf einer Handschrift des Gedichtes sich die Widmung An Wieland finde", und daß von Biedermann (in der wissenschaftlichen Beilage zur leipziger Zeitung 1869 Nr. 90, dann zu Goethes Gedichten S. 48) darauf hingewiesen, daß in der zelterschen Sammlung „Sechs deutsche Lieder für die Altstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt" die älteste Fassung des Liedes mit mehreren Abweichungen und zwei Strophen mehr erscheine, von welchen er die mit „So ist der Held, der mir gefällt", beginnende mittheilte, und zugleich hervorhob, daß das Lied nach jener Fassung offenbar gegen Wielands verweichlichende Dichtung gerichtet gewesen. Für Viehoff waren diese Aufklärungen nicht vorhanden. Das vollste Licht über die ursprüngliche Gestalt des Gedichtes verbreitete von Loeper in Gosches Archiv I, 500 f., nachdem er den von Goethe Zelter gegebenen Text mit dessen Komposition vom 3. Dezember 1816 aufgefunden. Die Ueberschrift lautet hier Mädchens Held. Nach der jetzigen Fassung folgen noch folgende beiden Strophen:

So ist der Held, der mir gefällt!
Und so soll mein deutsches Herz weich flöten,
Rasches Blut in meinen Adern röthen.
So ist der Held, der mir gefällt!
Ich vertausch' ihn nicht um eine Welt.

Singt, Schäfer, singt, wenns euch gelingt!
Wieland soll nicht mehr mit seines Gleichen
Edlen Muth von eurer Brust verscheuchen
Singt, Schäfer, singt, wie's euch gelingt,
Bis ihr deutschen Glanz zu Grabe singt.

Str. 2, 2 stand richtig hin statt her, 5 Lieb' statt Liebe, 3, 5 gleiten nit statt schreiten mit; Str. 4, 2 begann Seine Augen. In Zelters Abdruck steht Str. 4, 2 f. „Schwarz sein Auge — Ist mit", und Str. 7, 2 f. lauten:

Und so soll mein deutsches Herz ihn kennen,
Und so soll mein treues Herz ihn nennen.

Schon Hirzel bezweifelte mit Recht, daß diese Abweichungen von Goethe stammen, da Zelter auch sonst auf eigene Hand geändert habe.*) In der Nachlese zu Goethes Gedichten konnte von Loeper noch zwei Handschriften benutzen. In der einen im Nachlasse von Sophie Laroche aufgefundenen, von der Hand Schlossers, des Schwagers von Goethe, steht Str. 7, 2 „Soll mein Herz mit weichen Flöten", 3 tödten (statt röthen), Str. 8, 1 wie's (statt wenn's), 3 „Deutschen Muth von unsrer Brust verscheuchen". Burkhardt fand im Nachlasse des Kanzlers von Müller eine Abschrift, welcher die letzte Strophe fehlt. Nach von Loeper beginnt dort Str. 7, 2 Soll (ohne Und so). 5 steht vertauscht'. Der erste und vierte Vers sind in zwei Verse

---

*) In einem ungedruckten Briefe an Eberwein vom 8. Juli 1821 äußert Zelter bei Uebersendung seiner Komposition des Liedes „Dichten ist ein Uebermuth", welches er für die (berliner) Liedertafel zugerichtet habe: „Mag der alte Herr immer ein wenig schelten, wenn er nur am Ende wieder freundlich wird. Jeder von uns hat seine eigenen Freunde, denen er etwas anhängen möchte, und so mag ich denn für die meinigen auch den spanischen Mantel zuschneiden, wie er ihnen am besten paßt." Vgl. dagegen Goethes Brief an Zelter vom 14. Oktober 1821.

getheilt, so daß der innere Reim zur Geltung kommt. Nach Burkhardt in Gosches Archiv II, 517 hatte der Kanzler von Müller, als er diese Abschrift des Goethe zugeschriebenen Gedichtes erhielt, deshalb beim Dichter angefragt, der am 22. Juni 1827 erwiederte, er erinnere sich nicht, das Gedicht gemacht zu haben, doch schlug er, wie in einem fremden Gedichte, mehrere Verbesserungen vor, Str. 2, 2 f. Chloens Ohren und offne Thoren, Str. 3, 5 gleiten nit. Zwei derselben treffen die ursprüngliche Lesart. Ganz neuerdings wurde in der Sammlung von Hirzel und Bernays „Der junge Goethe" II, 37 am Schlusse der bis Ende 1773 gehenden Abtheilung das Gedicht unter der jetzigen Ueberschrift mitgetheilt, mit der geheimnißvollen Quellenbezeichnung „nach der Handschrift". Dort steht Str. 1, 4 er (statt Er), Str. 2, 2 „zu Chloens Ohre", 5 es und lang, Str. 3, 2 bebet (statt webet), 5 gleiten nit, 4, 1 und 4 Warm (statt Wonn'), 2 Schwarze Augen, 5 Auch beim, Str. 6, 3 wohnet edles, 5 an seinem Busen, Str. 7, 2 f. wie in der schlosserschen Handschrift, am Schlusse mit Fragezeichen, 5 „Ihn vertausch' ich", Str. 8, 1 wie's, 3 „Edlen Muth von eurer Brust verscheuchen". Diese Lesarten sind mit Ausnahme von Str. 6, 3 unzweifelhaft richtig. Goethe fand es 1816 unter seinen Papieren und gab es mit einigen Aenderungen an Zelter. Erst 1833 wurde es in den siebenten Band der nachgelassenen Werke aufgenommen, wo es die vermischten Gedichte beginnt. Dort steht Str. 3, 5 gleiten mit, das, wie hin und Liebe (Str. 2, 2. 5), Druckfehler sein könnte. Die Quartausgabe hat den Fehler verdoppelt, indem sie schreiten mit einführte.

Unser Gedicht scheint besonders veranlaßt durch die 1772 erschienenen Hirtenlieder von Fr. Aug. Clemens Werthes. In

der Vorrede sagt Werthes, diese Erstlinge seiner Muse seien gewissermaßen unter den Augen eines Mannes entstanden (Wielands), dessen Name der Nation werth und dessen kleinstes Verdienst sei, ein großer Dichter zu sein. „Hätte auch Geßner eigentliche Hirtenlieder gesungen, so würd' ich nie gewagt haben, ihm nachzusingen. Aber da die meinigen gewissermaßen eine neue Art ausmachen, so können sie wenigstens andere Dichter reizen, das Ideal davon zu erreichen." Die Schäferlieder sollten in ihrer Art dasselbe sein, was Gleims Gärtnerlied in der seinigen. In einem Liede an H. (J. G.) Jacobi wünscht er auf stiller Flur mit diesem „Freund der Huldgöttinnen" auf frohe Schäferlieder zu sinnen, während Gleim-Anakreon auf bemoostem Thron ihn immer besser singen lehre und Wieland neben Gleim throne. Wir finden hier zwei Lieder einer Schäferin; in dem ersten erzählt sie, wie sie dem Schäfer, der „Liebe schmeichelnd" dagestanden, ihren Mund zum Kusse geboten, den sie noch immer fühle (sie schildert ihn als männlich schön, lebenvoll in jedem sanften Schritt, im Jugendstolze davon schreitend, wie Apollo, wenn er vom Tempel trete), im andern hört sie den Schäfer beim Quell den Gesang singen, den sie ihn gelehrt, und seine Stimme reißt sie zu ihm hin, daß seine Lippen im Kühlen ihr, ihre ihm neues Leben geben sollen. Ein Lied an die Schäfer beginnt: „O Schäfer, singt dem Jüngling" (der Jüngling ist Apoll). Mehrere Lieder sind an Chloe gerichtet; in einem singt die „wollustvolle Leier", wie sich Thyrsis und Chloe umfangen, „Mund an Mund, Herz an Herz gedrücket hangen in den schönsten Bund". Ohne Zweifel fällt das Lied vor Goethes Bekanntschaft mit Fr. Jacobi im Juli 1774, bei dem dieser Werthes kennen lernte, der schon seit dem Mai bei Jacobi verweilte. Wieland selbst hatte keine Hirtenlieder geschrieben, aber von ihm war der

weiche, tändelnde, lüsterne Ton in Musarion, Idris und andern Dichtungen angeschlagen worden, und er war der Beschützer dieser ganzen empfindsam wollüstigen Richtung, wie sie in J. G. Jacobi, Heinse und Werthes zu Tage trat; hatte ja Werthes, der ihm von Erfurt nach Weimar gefolgt war, seine Hirtenlieder mit einem Bruchstück aus Wielands verklagtem Amor erscheinen lassen. So deutlich sich auch Str. 3—7 als Gesang des Mädchens hervorheben, so schwierig ist doch die Verbindung des Anfangs und Schlusses mit ihnen. Die in der ersten Auflage gegebene Deutung gebe ich jetzt auf. Viehoff fand sogar in dem „Loblied auf den geliebten Helden" Schenkendorfs Ton.

Das Mädchen hat das Wäldchen wieder aufgesucht, wo der Geliebte ihr gestern begegnet ist. Der Dichter, den wir uns von dem Geliebten verschieden zu denken haben, fordert sie zur Flucht auf, damit sie nicht die Beute anderer werde, die ihr hier auflauern möchten. Da erschallt weicher Flötenklang, von dem der Dichter fürchtet, er werde das Herz der Schönen hinreißen. Dieser Flötenklang (vgl. Str. 7, 2) deutet auf den lüsternen, weichen Liebessang der wielandischen Dichter. Das Mädchen aber läßt seine Sehnsucht nach dem voll in seiner Seele lebenden echt deutschen Geliebten ausströmen. Die Züge, mit welchen sie ihn schildert, sind trefflich, wenn auch nicht mit systematischer Feinheit ausgewählt, um nach und nach das Bild des feurigen, kräftigen, muthigen und dabei zarten, keuschen, edlen Deutschen gleichsam vor ihrer Seele erscheinen zu lassen, wobei sie ihn immer ihr näher kommen läßt. Zuerst schreitet er hoch und fest heran, wobei das Mädchen die Farbe seiner Haare und die blühenden Wangen hervorhebt. Dann gedenkt sie seiner Augen, aus denen warmes keusches Verlangen spricht, so daß, wer ihn sieht, ihn lieben muß. Als er näher kommt, preist sie seinen

Mund, dessen Kuß ihre Liebesqual erregt hat, seine lieblichen Lippen und als Heilung ihrer Liebeswunde seinen herzlichen Blick. Endlich, als er ihr ganz nahe gekommen, fällt ihr Auge auf seine so kräftig schützenden und doch so weichen Arme, wobei sie auch des aus seinem Antlitz sprechenden edlen Erbarmens mit der Schwäche gedenkt, und nach der Seligkeit des Glücks sich sehnt, an seinem Busen zu ruhen. Von Vaterlandsliebe, wie in Klopstocks Vaterlandslied für ein deutsches Mädchen, ist hier mit keiner Silbe die Rede. Nach dieser mit aller Glut feuriger Liebe belebten Schilderung erklärt sie, dieser sei ihr Held: wie sollte sie da ihr feuriges Gefühl mit weichem Klingklang verderben? Nein, er sei ihr Held, den sie mit keinem in der Welt vertauschen wolle. Am Schlusse tritt wieder der Dichter auf, der die Liebessänger auffordert, sie sollen aus freier Brust singen, Wieland solle nicht mehr edlen Muth aus ihrer Seele verscheuchen, und so sollen sie singen, bis sie den fremden Glanz, den Wieland ihnen aufgedrungen, zu Grabe gebracht. Der deutsche Glanz ist derjenige, den man den Deutschen statt edler, kräftiger Natur aufdringen will. Freilich würde man gern statt deutschen welschen lesen. Eine Deutung der sehr schwierigen Verse finde ich nicht einmal versucht.

Nur die beiden ersten unmittelbar vor dem Schlusse wiederholten Verse sind jambisch, die übrigen trochäisch, zwischen den beiden wiederholten Versen ein Reimpaar aus fünf Trochäen, am Schlusse ein um eine Silbe kürzerer Vers, der auf die beiden ersten reimt. In der glücklich gewählten Strophenform liegt das Hauptgewicht auf den wiederholten beiden ersten und den darauf reimenden letzten Versen, so daß das zwischentretende Reimpaar nur weiter ausführt, jene die Hauptaccorde anschlagen.

60. Ungeduld.

Unsere Verse erschienen zuerst 1827 im dritten Bande nach Gedicht 47. Die Einbildungskraft, die nach neuen Anschauungen strebt, treibt den Geist in die Weite bis ans Meer, an dessen breitem Ufer sie hin und herschweift, da es sie weiter drängt. So fühlt auch des Jünglings Herz sich immer bang; es verlangt nach Schmerzen, in denen Thränen das süßeste Labsal sind. Vgl. das Divanslied: „Was wird mir jede Stunde so bang?“ (III, 9) und oben 45 Str. 19, 5 f. Der Spruch ist nicht zu rechter Klarheit gelangt, der Ausdruck nicht immer treffend.*) Die Ueberschrift nimmt auf den Schluß gar keine Rücksicht, aus dem Goethe so häufig seine Ueberschriften nahm. Kaum dürfte sie vom Dichter selbst stammen.

61. Mit den Wanderjahren.

Von diesen Sprüchen stand der dritte auf der Rückseite des Titelblattes, die beiden andern in derselben Folge auf den beiden Seiten des ersten Blattes der ersten im Mai 1821 ausgedruckten Bearbeitung des Romans, und zwar der erste unmittelbar unter der als Titel gedruckten Aufschrift Wilhelm Meisters Wanderjahre. Die beiden folgenden Blätter enthalten eine Reihe von Sprüchen und Gedichten, die keine Beziehung zum Roman haben, Erster Spruch. Sein Wanderer ist freilich keine fromme Seele nach der gewöhnlichen Anschauung, die mit Gebet und Gesang sich zu Gott erhebt, aber nicht leichtfertig geht er seinen Weg, sondern sucht in bedenklichen Fällen in seiner eigenen Brust und bei besonnenen Freunden Rath. Es war dies gleichsam ein

*) Nach V. 2 sollte Ausrufungszeichen stehn, nach 4 Punkt. Im letzten Verse muß es sel'ger statt seliger heißen.

hingeworfener Fehdehandschuh. — Der zweite deutet an, daß er in den Wanderjahren manches in früheren Jahren Gedachte und Gebildete, die Ergebnisse ernsten Sinnens und Nachdenkens, aufgenommen und zu einem Ganzen habe verbinden müssen, was ihm wohl nicht immer gelungen sein möge; aber die Freunde, denen er es widmet, werden es sich auch so aneignen und zu ihrem Gebrauche verwenden.*) Dem Dichter konnte nicht entgehn, daß die meisten, welche hier eine Fortsetzung der Lehrjahre in der rein erzählenden, spannenden, das Herz ergreifenden Art dieses Romans erwarteten, sich unangenehm getäuscht finden würden. In dem Roman selbst bemerkt er in einer Zwischenrede: „Bei der gegenwärtigen, zwar mit Vorbedacht und Muth unternommenen Redaktion stoßen wir doch auf alle Unbequemlichkeiten, welche die Herausgabe dieser Bändchen seit zwanzig Jahren verspäteten. Diese Zeit hat daran nichts verbessert. Wir sehen uns noch immer auf mehr als eine Weise gehindert und an dieser oder jener Stelle mit irgend einer Stockung bedroht; denn wir haben die bedenkliche Aufgabe zu lösen, aus den mannigfaltigsten Papieren das Wertheste und Wichtigste auszusuchen, wie es denkenden und gebildeten Gemüthern erfreulich sein und sie auf mancher Stufe des Lebens erquicken und fördern könnte.“ Und ähnliche Entschuldigungen finden sich an andern Stellen. — Der dritte Spruch bezeichnet

---

*) „Wunderlichst in diesem Falle.“ Auch früher hat er oft ältere Dichtungen später bearbeitet, aber diesmal ist die Sache sehr wunderlich, da er dem Ganzen eine weltbürgerliche Idee zum Grunde gelegt hat, von welcher aus die pädagogische Provinz und der Wanderbund entworfen sind, und es galt unabhängig von einander gedichtete Erzählungen zu verbinden. — Zum Golde setzen, ein alchymistischer Ausdruck im Sinne „in Gold verwandeln“. — Vor V. 6 ist es zu ergänzen. — Nach seinem Bilde, nach seiner Vorstellung.

das Verhältniß des Dichters zu dem Roman, dessen einzelne Stücke ganz verschiedenen Zeiten angehören; denn der Entwurf einiger dieser Erzählungen fällt schon in das Ende der neunziger Jahre, wenn auch der Gedanke, dieselben durch die Person Wilhelms zu verbinden, dem Dichter erst 1807 kam. Den im Ganzen lebenden Sinn erkennt er als den seinigen an, den herzlichen Antheil an der Welt mit der Kraft zu entsagen, wovon der Roman auch den Nebentitel die Entsagenden führte; beides tritt in den Wanderjahren hervor und hält sich fast das Gleichgewicht.

62. Wanderlied.

Im vierzehnten Kapitel der ersten Bearbeitung der Wanderjahre (vgl. zu 61 S. 412) schreibt Wilhelm die erste Strophe des Liedes auf Verlangen nieder, nachdem er auf die Frage, ob ihm nicht bei seinen Fußwanderungen ein Lied einfalle, das er so vor sich hin singe, die Aeußerung gethan: „Mir ist zwar von der Natur eine glückliche Stimme versagt, aber innerlich scheint mir oft ein geheimer Genius etwas Rhythmisches vorzuflüstern, so daß ich mich beim Wandern jedesmal im Takt bewege und zugleich leise Töne zu vernehmen glaube, wodurch denn irgend ein Lied begleitet wird, das sich mir auf eine oder die andere Weise gefällig vergegenwärtigt.“ Die beiden jungen Männer, auf deren Bitte er die Strophe niedergeschrieben, sangen sie nach kurzem Bedenken in einem „freudigen, dem Wanderschritt angemessenen Zweigesang, der, bei Wiederholung und Verschränkung immer fortschreitend, den Hörenden mit fortriß“, wobei Wilhelm im Zweifel war, ob dies seine eigene Melodie, sein früheres Thema oder ob sie jetzt erst so angepaßt sei, daß keine andere Bewegung denkbar wäre. An dem andern Tage hörte Wilhelm gegen Ende

der Tafel sein Lied von zwei Sängern unter Begleitung eines gefällig mäßigen Chores vortragen.*) Ungestüm erheben sich gegenüber zwei andere Sänger, welche „mit ernster Heftigkeit das Lied mehr umkehrten als fortsetzten", indem sie zur Verwunderung Wilhelms die zweite Strophe sangen, worauf ein immer zahlreicherer und mächtigerer Chor einfiel. „Beinahe furchtbar schwoll zuletzt die Trauer; ein unmuthiger Muth brachte, bei Gewandtheit der Sänger, etwas Fugenhaftes in das Ganze, daß es unserm Freunde wie schauderhaft auffiel." Der Vorsitzende unterbricht den in „wundersamsten Wiederholungen" sich ergehenden Chor, und ermahnt die Versammlung, mit Maaß und Heiterkeit dessen zu gedenken, was man entweder willig unternehme oder wozu man sich genöthigt glaube. „Ihr wißt am Besten, was unter uns fest steht und was beweglich ist. Gebt uns dies auch in erfreulichen, aufmunternden Tönen zu genießen." Sofort standen die vier Sänger auf und begannen „in abgeleiteten, sich anschließenden Tönen" die dritte Strophe.**) Alle Anwesenden fielen im Chore ein und setzten sich auf einen Wink des Vorstehers „in singende Bewegung"; „der angestimmte Wandergesang ward immer heiterer und freier". Zu seinem siebenundsiebenzigsten Geburtstage, der auf Zelters und Hegels Betrieb in Berlin öffentlich gefeiert wurde, schickte Goethe, damit das ganze Lied zu einem Festgesange des Tages werde, noch folgende Schlußstrophe:

---

*) An dieser Stelle hat V. 4 die in den Gedichten stehende Gestalt, während er an der frühern beginnt Auch bewegt, 5 findet sich hier Und dem, dort Auch dem. Auch (4) ist Druckfehler, der schon in der zweiten Bearbeitung (1828) verbessert wurde. Die zweite Fassung wurde 1827 in die Gedichte aufgenommen.

**) Die zweite Bearbeitung hat hier V. 6 den Druckfehler Sorgen.

Doch was heißt in solchen Stunden
Sich im Fernen umzuschaun?
Wer ein heimisch Glück gefunden,
Warum sucht er's dort im Blau'n? -
Glücklich, wer bei uns geblieben,
In der Treue sich gefällt!
Wo wir trinken, wo wir lieben,
Da ist reiche, freie Welt.

In der ersten Strophe deuten die vier ersten Verse auf die leichte rhythmische Bewegung des Wanderers (vgl. zu Ged. 51, 26 ff.), woran sich die zuversichtliche Erwartung schließt, daß der unbedingte Trieb, dessen Sinnbild das Wanderleben ist, immer zu Freude und sicherm Auskommen führe, zuletzt ein liebevolles Streben und thätiges Leben anempfohlen werden.*) Die zweite Strophe setzt der frischen Wanderlust die Trauer des Abschiedes von der Heimat entgegen, zu welchem die Verhältnisse zwingen. Auffällt die Verbindung mit denn, womit der zur Auswanderung Getriebene an die Aufforderung zum thätigen Leben anknüpft.**) Die dritte tröstet die Scheidenden damit, daß der Mensch nicht am Boden hängen, sondern mit frischem Muthe in die Welt hinaus müsse. Verstand und Kraft***)

*) Der riesenhafte Reffträger, der mit seiner ungeheuren Baßstimme den Saal erschüttert, verändert diesen Schluß seinem Charakter gemäß also:

Du im Leben nichts verschiebe;
Sei dein Leben That um That!

**) In den Worten „mit dem andern mich wenden", muß es zu heißen. „Statt dem einen" steht in freier Weise für „statt dem einen mich zuzuwenden". Es liegt der Vergleich zu Grunde, daß der Auswandernde von der Heimat scheiden muß, wie die Wittwe vom Gatten. Will man die überlieferte Lesart festhalten, so müßte der Dichter, was gar stark wäre, mich wenden für verkehren gesetzt haben.

***) Lenardo sagt vorher von dem Weltbunde, „Leicht (ist) die Ausführung durch Verstand und Kraft."

finden sich überall zurecht, Heiterkeit verscheucht jede Sorge und die Welt ist ja gerade deshalb so groß, damit wir nicht alle auf denselben Fleck angewiesen sind.

63. Lied der Auswandrer.

In der zweiten Bearbeitung der Wanderjahre (1829) singen III, 12 alle anwesenden Gewerke, nachdem sie um die Tafel der anerkannten Obern, des sogenannten Bandes, einen regelmäßigen Kreis gebildet, drei Strophen desselben von einem gedruckten Blatte, welches Odoardo umherreicht, der sie für seinen Vorschlag gewonnen hat, ihm nach ansehnlichen noch unbekannten Strecken des europäischen Festlandes zu folgen, wo die Handwerke sogleich für Künste erklärt werden sollen. Erst in die vierzigbändige Ausgabe wurde unser Lied mit der jetzigen nicht passenden Ueberschrift aufgenommen. Ein eigentliches Auswandrerlied ist das vorige, was die nach Amerika Ziehenden singen; hier haben wir Kolonisten, die in Europa sich an einem andern Orte ansiedeln wollen. Man könnte jenes eher Lied der Auswanderer, das unsere Lied der Kolonisten nennen.

Str. 1. Für den Tüchtigen kommt es nicht auf den Ort an, wo einer sich befindet, sondern darauf, daß man nützlich wirken kann. Gern folgen alle darum dem Führer, da sie, indem sie ihm gehorchen, ihr Ziel erreichen, ein festes Vaterland zu finden, wo sie wirken können.*) Str. 2 bezieht sich auf die von Odoardo in Aussicht gestellte bürgerliche Ordnung, in welcher Alte wie Junge besonders die Sicherheit des Besitzes bestens gewahrt finden, so daß sich jeder dort ruhig und behaglich anbauen

---

*) Man vergleiche dazu das Wort Lenardos: „Wo ich nütze, ist mein Vaterland."

kann. Endlich folgt Str. 3, nachdem in anderer Weise das dort ihrer harrende genügliche Auskommen hervorgehoben ist,*) die gegenseitige Aufforderung, getrost in das neue Vaterland einzuwandern. Die drei letzten Verse entsprechen dem Schlusse der ersten Strophe. Das Lied kann eigentlich nur im Zusammenhange der Wanderjahre verstanden werden; die Ausführung ist dem Charakter der Singenden gemäß etwas nüchtern, der Ausdruck zuweilen dem Reime zu Liebe gezwungen. Das Versmaß ist dasselbe wie Lied 56.

64. Hans Sachsens poetische Sendung.

Schon am 5. Februar 1776 hatte Goethe seinem neuen Freunde Wieland, der das Bild von Hans Sachs nebst einer kurzen Betrachtung über ihn als Mensch und Dichter in einem der nächsten Hefte des teutschen Merkur bringen wollte, das Versprechen gegeben, in den Reimversen dieses edlen Meistersängers etwas über ihn zu dichten.**) Er begann das Gedicht auf der am 24. März angetretenen Reise nach Leipzig, vollendete es aber erst nach der Rückkehr, wohl auf Wielands Drängen ***), am 27. April, und las es noch an demselben Tage Wieland vor. Wahr-

*) Odoardo sagt, schon seien genaue Vermessungen in jener zur Ansiedelung bestimmten Provinz geschehen, die Straßen bezeichnet, die Punkte bestimmt, wo man die Gasthöfe und in der Folge vielleicht die Dörfer heranrücke.

**) Vgl. Wielands Brief an Lavater im Archiv von Schnorr von Carolsfeld IV, 315.

***) Wieland hatte das Bild des Meistersängers schon dem Märzhefte beigegeben, aber am Schlusse die auf Goethes Gedicht hindeutende Aeußerung gethan, er habe Hoffnung, die Leser wegen des Aufschubs der Rechtfertigung des Gedankens, diesen unter den ruhmwürdigen Männern des sechzehnten Jahrhunderts aufzustellen, im nächsten Hefte „zu ihrem Vergnügen entschädigen zu können“.

scheinlich hatte er damals die letzte Hand daran gelegt. Wenn er am 22. Frau von Stein ein Zeichen sendet, daß er lebe, sie liebe und immer ihr Voriger, Gegenwärtiger und Zukünftiger sei, so war dies wahrscheinlich der vollendete Entwurf des Gedichtes, das er am ersten Tage nach der Besitznahme des Gartens zu Ende geführt hatte. Es erschien in dem gegen Mitte Mai ausgegebenen Aprilhefte auf dem fünften und sechsten Bogen mit Goethes Unterschrift.*) 1788 nahm der Dichter es mit manchen Aenderungen, die er zum Theil schon 1777 gemacht hatte, wonach viele derselben sich schon in der Abschrift der Frau von Stein finden, als vorletztes Stück der zweiten Sammlung auf; das letzte bildete Auf Miedings Tod; beider Titel standen auf einem besondern Blatte.**) In der zweiten Ausgabe erschien

---

*) Der dritte Abschnitt des Heftes bringt unter der Aufschrift Hans Sachs zuerst unser Gedicht mit der jetzigen Ueberschrift, dann „als eine Beilage zur Erklärung des Holzschnittes“ zwei Gedichte von Hans Sachs (der Liebe Zank und den Schwank Sanct Peter mit der Geiß), endlich eine „Zugabe einiger Lebensumstände Hans Sachsens“ von Wieland selbst, der darin sein Vorhaben ankündigt, selbst eine neue Ausgabe der auserlesensten Stücke des Dichters in ein bis zwei Oktavbänden zu veranstalten.

**) V. 4 stand früher Ein sauber, Komma nach trägt, 6 an den (statt dem), 7 siebenten, 13 würken, 15 kein Absatz, 21 erfreuen, 22 Wollt'n und weihen, nach 24 Semikolon, 26 Grad, edel, 28 „mit'n Augen rum“, 30 güldin, 31 ein, 32 Aug' und: nach Glanz, 33 Thätig, vor 35 kein Absatz, nach 36 ;, 38 schon lang, 39 hab, 49 Frommkeit, 50 Bös, 51 f. in umgekehrter Folge, 55 Mannlichkeit, 56 „Ihr inner Maß und Ständigkeit!“, 57 Natur-Genius, 59 all das Leben, nach 62 ;, nach 64 !, 66 ein'm, 68 „ob's ihnen möcht zur Witzung werden!“, vor 69 Absatz, 72 sein'n, 74 inniglich, nach 78 noch die beiden Verse: „Sie ist rumpet, strumpfet, bucklet und krumb, | Aber eben ehrwürdig darumb“, 79 keuchend wankenden, (1788 Keichen und wankenden,) 83 Paradeis, 86 ein'm, 90 sehen Sanct, 95 Weltlich und Lastergeschicht, 96 dies, 98 dient wohl, 101 das Alles fix, 103 was ganz, 104 Aug, 107 thut, 108

Hans Sachs im achten Bande zwischen der Legende (Parabolisch 36) und Mieding (65), hier ist nur weniges verbessert.*) Die dritte Ausgabe, welche Hans Sachs in derselben Stellung im neunten Bande bringt, hat V. 79 die ursprüngliche Lesart

---

Affen=Sprüngen, nach 110 ;, 112 „Großen und Kleinen", 116 wie e'n Affentanz;, 112 nie wöll'n minder, 123 er möcht, 126 „Das All zu singen", 129 anzuschau'n, 130 Wie'n und Frau'n, 134 Gedeihn!, 135 Das heilig, nach 143 Komma, 145 umzaunten, 149 Sitzts, 150 ringsum sich kaum;, 151 ihr'n, 152 gar geschickt, nach 153 Punkt, 156 Hoffnungsfüll, vor 161 kein Abschnitt, 164 einem in dir, 166 Aug, nach 168 Punkt, 170 Müh er, 171 ins runde, 173 kehrt süßes, 174 Schelmerein, 175 erfreun;, 178 Weil (nach älterm Gebrauche), 180 Eichenkranz, mit Komma nach diesem und belaubt. Durch dünnere Schrift waren früher, was man allgemein unbeachtet gelassen, in dem durchgängig fett gedruckten Text ausgezeichnet 33 Thätig Ehrbarkeit, 34 Großmuth, Rechtfertigkeit, 54 Albrecht Dürer, 77 f. Historia, Mythologia, Fabula, 82 Gott Vater, die beiden Verse 83 f., 85 Zwölf durchlauchtigen Frauen, 86 Ehrenspiegel, 88 Zwölf Tyrannen Schanden=Port, 90 Sanct Peter mit der Geiß, 95 Weltlich Tugend und Lastergeschicht, 107 Narren, 108 Schwanck, 117 Bad, schneidt die Würm, 128 Muse, 142 hold Mägdlein. In der Abschrift der Frau von Stein scheinen auf Goethes Aenderung vom Jahre 1777 zu beruhen 7 siebten, 12 Hirne, 48 allen Dingen, 79 schrumpfet (strumpfet war wohl Druckfehler), 86 Sodoms, 100 dienet, 120 ihn'n. Die Abschrift der Frau von Stein bricht mit 125 ab. Vgl. „Archiv für Literaturgeschichte" von Schnorr von Carolsfeld VI, 106 f.

*) V. 174 ist kehret statt kehrt geschrieben, 136 der Druckfehler der ersten Ausgabe leichte statt lichte weggeschafft, 167 wonniglichen statt wunniglichen geschrieben, wogegen 74 wunniglich geblieben, wie auch 133 würkender neben wirken 13. Das vor leben 13 eingefügte zu, das den Vers stört, beruht auf Versehen, ebenso Bespöttet statt Bespottet 117. Zweimal (15. 102) steht falsch hätt' (für hat) statt des sonst richtig erhaltenen hätt. Nach 62 ist das Komma ausgefallen. Die sonstigen Druckfehler der ersten Ausgabe sind nicht verbessert, zwei neue Druckfehler, 86 Darin statt Da in, 78 Fablau, hinzugekommen.

wieder eingeführt, 173 Lebenstag' statt Lebenstäg geschrieben, 133 wirkender gesetzt und die Druckfehler 86 und 98 verbessert, sonst fast regelmäßig die Apostrophe hergestellt, auch irrig bei hätt (statt hat). Die Ausgabe letzter Hand (im dreizehnten Band) hat leider nichts gebessert, nur nach 4 Komma, nach 6 Semikolon gesetzt. Auch die Quartausgabe, welche die vermischten Gedichte mit Hans Sachs schließt, hat die Fehler stehn lassen, ein paarmal eine irrige Interpunktion eingeführt.*)

Der Knittelreime, welche Hans Sachs mit großer Leichtigkeit ohne strenge Beachtung der Prosodie anwendet, hatte sich Goethe schon früher bedient, so in seinen den ganzen Ton des nürnberger Meistersängers anschlagenden Fastnachtsspielen, dem Faust, Prometheus, dem ewigen Juden, den Kunstliedern, nur hatte er den jambischen Fall der Verse genau beobachtet, wobei er freilich den Anapäst, der dem Verse Abwechslung und Bewegung verleiht, vielfach und zwar in allen Füßen eintreten ließ. Die beiden ersten Füße sind auch in unserm Gedichte oft sehr unprosodische Jamben, wie dick und hager, gut Exempel, Adam Eva, Schieben Reißen, einer Knospe, zeigt ihm draußen, denn es dient sehr, mag dir aber, allzu witzig, wiedergebo (ren). Häufig finden sich im Anfang des Verses jambisch gemessene Wörter, wie ohne, oder, unter, unser, über, immer, sondern, kräftig, heimlich, Nahrung, auch meint er, steigt wohl. Als zwei Kürzen finden wir im Versanfange wollen (auch einmal im Verse), neue, einen, ihre, dick und, allzu. 57 ist in

*) Jedenfalls muß 13 zu gestrichen, 66 in ein'n (wie 116), 74 wonniglich, 95 Lastergeschicht, 117 Bespottet, 149 Sitzts und vor 69 der Absatz hergestellt worden; auch wären wohl die ursprünglich mit feiner Schrift gesetzten Worte gesperrt zu drucken.

Genius die mittlere Silbe lang gebraucht. Einigemal haben die Verse nur drei Füße. So sind ohne Zweifel zu lesen 59: „Soll dir zeigen alles Leben“, wenn nicht Goethe statt zeigen ursprünglich fürzeigen gesetzt hatte, 139 „Hab ich deinem innern Wesen“, der wohl anapästisch anlautet, 145: „In dem eng umzäunten Garten“.*) Zwei solcher Verse hintereinander finden sich 51 f., drei 112—114. 130—132. Später hat Goethe ein paarmal unnöthig das e zu hab und Aug hinzugefügt. Statt e'n hat er 116 ein'n gesetzt, das dann auch 66 stehn muß. Sonst kommen vielfach die Formen von ein vor, wo bald der Vokal lang, bald kurz gebraucht wird. Auch Hans Sachs hat die vollen Formen neben den elidirten. Die Aenderung von siebenten in sieb'nten 7 war unnöthig; eher hätte 128 zu des statt zu's gesetzt werden sollen, wie aus mit'n 28 mit den geworden. Die Reime sind meist rein gehalten, nur ein paarmal reimen ü ie, eu ei, einmal ö e, ei ai, preisen heißen, Strauch Aug, Narretheiden bereiten. Zweimal müssen wir uns den Reim von Wörtern auf keit gefallen lassen. Des Reimes wegen hat Goethe sich groß (muß großheißen) und kleinen (statt kleine) gestattet als Reim auf das alterthümliche Leinen, wofür er Leine hätte setzen können. Von alterthümlichen Formen bemerken wir zunächst hätt für hat, thät für that, wär für war, wogegen was 104 später in war verändert, statt wunnigreich, Paradeis und Lebenstäg' die gewöhnlichen Formen hergestellt sind. Umgekehrt hat Goethe später Frummkeit statt Frommkeit geschrieben. Sinnen statt Sinne und Rucken waren ihm auch sonst geläufig. Als volks-

---

*) Dreifüßig war auch wohl „Deine Schalkheit kehrt dir zurück (14), mit anapästischem Schlusse gemessen, wo der Dichter später kehret schrieb.

thümliche Ausdrücke sind zu bemerken schwänzen und scharlenzen, tollern, abgesenkt, schlicht und schlecht, fix und treu, in den Kram passen. Der großen Freiheit, die Hans Sachs besonders im Reime sich gestattet, hat sich Goethe mit vieler Mäßigkeit bedient, auch waren ihm die abweichenden Formen des nürnberger Meisters nicht immer gegenwärtig, und er hat später schon gebrauchte wieder aufgegeben. So 30 güldin (wie bei Hans Sachs „ein güldin Ring"), wunnigreich 73, woneben freilich Wonne, wonnereich, wonniglich (140. 162. 166) nicht bestanden, gesyn (Hans Sachs braucht im Versschlusse gesein neben sein), dumb, krumb, darumb im Reime (Hans Sachs hat diese alle, nur tumb, aber er schreibt auch umb statt um, letzteres nur im Reim), hätt, thät (19. 31, 106) statt hatte, that (Hans Sachs het, thet). Wenn Goethe einmal was im Verse für war hat, so findet sich dieses was und in der Mehrheit wasen bei Hans Sachs nur im Reime. Furm statt Form hat Hans Sachs mehrfach im Reime, aber auch Fürm, dessen sich Goethe 116 ganz wie sein Vorbild als Reim auf Würm bedient. Sparsam hat Goethe die Endungen e, er, em, en abfallen lassen, wogegen Tag statt Tage, ein statt eine, einen, eim statt einem, ihn für ihnen u. a. außerordentlich häufig bei Hans Sachs sich finden. Hätte Goethe Hans Sachs erst kurz vorher gelesen gehabt oder vor der Durchsicht seiner Dichtung sich noch einmal in ihm umgesehen, so würde er wohl noch manche Form seines Vorbildes sich angeeignet haben.

Den treuherzigen Ton von Hans Sachs hat Goethe hier in wundervoller Weise getroffen; war ihm ja das Wesen des nürnberger Meisters rein und voll aufgegangen, da er längst mit innerstem Verständniß sich in dessen Schriften versenkt hatte,

aus welchen ihn ein reines, klares Gemüth und der tüchtigste bürgerliche Geist mit großer Gewalt über die Sprache anwehte. Ueber die äußern Verhältnisse des Dichters wird er sich aus S. Ranisch's historisch kritischer Lebensbeschreibung unterrichtet haben. Ueber den 1828 hinzugedichteten Prolog vgl. B. I, 414, f.*)

Für Goethe war es eine rechte Freude, das Andenken des alten ehrlichen, mit dichterischem Sinne heiter und kräftig die Welt erfassenden und auf sie wirkenden Meisters, der in unverdiente Vergessenheit gefallen war, in anschaulicher Schilderung wieder zu Ehren zu bringen. Eine vor vielen Jahren versuchte Ehrenrettung von Hans Sachs war ebensowenig wie die genannte Schrift von Ranisch, wie gut gemeint auch beide waren, im Stande gewesen, den alten Meistersänger weitern Kreisen zu empfehlen. Dabei zog es Goethe besonders an, hier die beiden Haupterfordernisse des Dichters, einen aus dem Leben und der eigenen dieses erfassenden Brust geschöpften Gehalt und die demselben entsprechende Form, hinzudeuten und insonders die Wunderkraft der Liebe hervorzuheben, die er eben in der innigen Beziehung zu Frau von Stein empfand. Um aber der Weihe von Hans Sachs zum Meistersänger, dem Inhalte der Dichtung, größere Eindringlichkeit zu verleihen, hielt er sich ganz an den treuherzigen Ton des alten Meisters mit seinen altväterischen Wendungen und Sprachformen, den er freilich im Sinne der Zeit auffrischen mußte. Wieland bezeichnet als Fehler, die Hans Sachs aus seiner Zeit ankleben, die alte rohe (aber warme und kräftige) Sprache, das Ungefeilte seiner Verse und

*) Die Verhandlung darüber mit dem Theaterintendanten Graf Brühl findet sich in Riemers Briefen von und an Goethe S. 155—166.

Reime, seine holzschnittmäßige dürersche Manier; den letzten Ausdruck nahm er wohl aus Goethes mündlicher Unterhaltung. Um jenen holzschnittartigen Charakter dem Gedichte selbst zu verleihen, griff der Dichter zu der Einkleidung, es als Erklärung eines alten Holzschnittes darzustellen. Häufig erschienen in älterer Zeit, so von Hans Sachs selbst, einzelne Holzschnitte mit ihren Inhalt bezeichnenden untergesetzten Versen.*) Goethe dreht die Sache um, er gibt die Verse für die Erklärung eines Holzschnittes aus, den man sich nach ihnen machen könnte, und erhielt so die allerzweckmäßigste Einkleidung.**)

Wir sehen den Meistersänger gleich in feierlicher ahnungsvoller Stimmung. Es ist die frühe Morgenstunde eines Sonntags zur Frühlingszeit, wo das Herz recht von höherm Sinn erfüllt ist, da die Geschäfte des bewegten Wochenlebens ruhen, Geist und Körper sich des Sonntagsstaates bei dem milden, heitern Wetter ganz besonders freuen. Er steht aufrecht in seiner Schusterwerkstätte, den Schuster aber hat er heute abgelegt. Auch er ruht, wie alle, am Sonntag, aber die Frühlingssonne belebt seinen dichterischen Geist, der ihn nicht ruhen läßt. Welche Eigenschaften ihn zum edlen Meistersänger machen, deuten 15—20, man könnte fast sagen überschriftsmäßig an,***) wogegen 21 f. gleichsam die Unterschrift des Bildes, die Weihe des Dichters durch die Muse, enthalten. Zu ihm tritt die thätige Ehrbarkeit, der echte Bürgersinn, der sich im Leben durch tüchtiges

) Eines ähnlichen Holzschnittes der Schlacht von Gravelingen, der aber mit einem prosaischen Bericht, einer „Historie“, verbunden zu denken ist, erwähnt Goethe im Egmont. Vgl. unsere Erläuterungen zu diesem S. 61.

**) Das vor dem zweiten Bande der Auswahl aus Hans Sachs stehende, nach Goethes Gedicht gemachte Bild ist mißlungen.

***) 15—18 bezeichnen den Blick und innern Drang, alles zu schauen und sich zu eigen zu machen, 19 f. den dichterischen Ausdruck.

Wirken bewährt.*) Der Dichter stellt sie im Gegensatz zur später kommenden Muse als eine kräftige, blühende junge Frau dar, die wie eine ehrbare Bürgersfrau edel vor sich hingeht,**) was näher durch den Gegensatz der koketten Weiber 22 f. bezeichnet wird.***) Der Maßstab deutet auf Maßhaltung, der goldene Gürtel auf Zucht und Anstand, der Kranz von Kornähren auf Nutzbarkeit hin. Auffällt, daß die thätige Ehrbarkeit auch als Großmuth und Rechtfertigkeit bezeichnet wird. Sie ist großmüthig, insofern sie das allgemeine Beste bedenkt, rechtfertig, da sie ihre Pflicht gegen Jeden übt. Fast sollte man meinen, es habe dem Dichter hier eine wirkliche Holzschnittfigur mit diesen Bezeichnungen vorgeschwebt. Ueber ihre Erscheinung wird Hans Sachs nicht betroffen, da sie ihm wie eine Bekannte erscheint; ist es ja jene Tugend, die er immer gepflegt. Diesmal weiht sie ihn förmlich zum Meistersänger ein. Er soll immer das Rechte thun, ruhig seinen Weg wandeln, über Mißgeschick sich durch gute Laune hinwegsetzen, immer Ehre und Recht im Auge halten, offen, ohne Hinterhalt sein, nie unterlassen, das Gute und Böse als solches zu bezeichnen, und stets rein und klar mit Dürers lebendiger Treue die Welt darstellen. Das feste Auffassen des Wesens der Menschenwelt wird hier als eine Gabe des Genius der Natur dargestellt, an dessen Hand er überall

*) Hätte Viehoff bemerkt, daß im ersten Druck sowohl Weltlich Tugend als Thätig Ehrbarkeit steht, so würde er wohl seine wunderliche Vermuthung Thätig- (d. i. Thätigkeit), Ehrbarkeit unterlassen haben. Der Abfall der Endung e ist bei Hans Sachs ungemein häufig, war aber auch noch zu Goethes Zeit nicht ungebräuchlich.

**) Das ursprünglich 25 stehende „Grad, edel" gibt ein anschaulicheres Bild als „Gar edel."

***) Für die Aufführung auf dem berliner Theater schlug Goethe vor, 27 zu sagen: „Ohne mit langen Schleppen und Schwänzen."

hingehend sich umschaue.*) Die Ehrbarkeit öffnet nun, nachdem sie Hans Sachs zur Beschreibung des mit guter Laune bezeichneten wunderlichen Durcheinanders und tollen Treibens des Lebens zum Nutzen der Welt aufgefordert hat, ein Fenster, aus dem er dann einen wahren Blick in dasselbe thut. Das Oeffnen des Fensters bezeichnet den freien Blick, den die Ehrbarkeit, als Vertreterin tüchtigen Bürgersinnes, eröffnet.

Im entschiedenen Gegensatz zu dieser blühenden jungen Frau wird die Historia, Mythologia, Fabula, der von fernster Urzeit überlieferte Stoff, als ein mühsam heranschlotterndes**) altes Mütterchen geschildert. Die Bezeichnung ihrer Häßlichkeit, der gegenüber ihre Ehrwürdigkeit hervorgehoben wurde, hat der Dichter wegen der seltsamen Ausdrücke, die er hier zur Anwendung gebracht, später gestrichen.***) Die Alte keucht und wankt unter der gewaltigen Holztafel mühsam einher, auf welcher die biblische Erzählung in mancherlei Geschichten dargestellt ist, wobei auf mehrere Gedichte von Hans Sachs hingedeutet wird. In der Komödie die ungleichen Kinder Eve, wie sie Gott der Herr anret, tritt Gott Vater, der sich vorher hat

*) Ursprünglich stand der Naturgenius, was wohl den Vorzug vor dem umschreibenden der Natur Genius verdient. Unter der Natur wird hier das Menschenleben verstanden, wie es offenbar auch unten 74 der Fall, wo es heißt, er habe sich wonniglich an der Natur erfreut. Dem Reim zu Liebe wird vor der Hand verschoben, das nach soll dich stehn müßte. Hans Sachs hatte auf der Wanderschaft manches gesehen; hier aber ist nicht allein daran, sondern besonders an alles zu denken, was er von der Gegenwart und der Vergangenheit erfuhr, was ihm so reichen Stoff zu seinen Dichtungen lieferte.

**) Gleiten von dem schlotternden Gange zu brauchen nöthigte der Reim.

***) Bucklet, rumpfet, runzlig (vgl. rümpfen, runzeln) und schrumpfet, schrumpelig, nahm Goethe aus der ältern Sprache. Bei Hans Sachs kann ich nur das erstere nachweisen.

ansagen lassen, bei Adam ein, und läßt die Kinder, von denen sechs gerathen, sechs ungerathen sind, die zehn Gebote, den Glauben und das Vaterunser nach Luthers kleinem Katechismus aufsagen. Das Stück soll die Folgen einer guten und schlechten Erziehung schildern.*) In der Geschichte von der Schöpfung, dem Sündenfall und der Austreibung Adams aus dem Paradies stellt Hans Sachs das Wehe dar, welches der Ungehorsam gegen Gott über den Menschen bringt. Die Erzählung vom Untergange der beiden Städte schließt er mit den Worten:

Bald gar verruchet wird ein Lant,
Da ungestraft bleibt Sünd' und Schand:
So straft denn Gott in seinem Zoren,
Doch werden die nit sein verloren;
Er kann sie retten aus Gefer
Durch Gnad': spricht Hans Sachs Schuhmacher.

Der Ehrenspiegel der zwölf durchlauchtigen Frauen bezeichnet an zwölf Frauen des alten Testaments Mütterlichkeit (Eva), Glaubenssegen (Sara), Gehorsam (Rebekka), Holdseligkeit (Rahel), Geduld (Lea), Redlichkeit (Jael), Gütigkeit (Ruth), Treue (Michal), Verständigkeit (Abigail), Mäßigkeit (Judith), Sanftmüthigkeit (Esther) und Keuschheit (Susanna), wogegen der Schandenport der zwölf Tyrannen das „wüthige Leben" und den „erschrecklichen Untergang" von ebenso viel alttestamentlichen Königen enthält, von Pharao an bis zu Antiochus „allen Christen zum Trost, so unter dem schweren Joche des blutdürstigen Türken und anderer Tyrannen verstricket sind". In dem Schwank Sanct Peter mit der Geiß übergibt Christus dem Apostel, der viel besser Ordnung auf Erden halten zu können

*) Da Graf Brühl 81 f. für anstößig auf der Bühne gehalten, hatte er dafür zwei andere Verse gesetzt; Goethe selbst schlug dafür die Fassung vor: „Da seht ihr allerlei Thiergestalten Auf Gottes frischer Erde walten."

glaubt, einen Tag sein „ganz Regiment"; dieser aber wird durch die Mühe, die ihm die Sorge um die Geiß einer armen Taglöhnerin macht, bis auf den späten Abend so in Arbeit gehalten, daß er den Herrn bittet, ihm seine Thorheit zu vergeben.

> Ich will fort der Regierung dein,
> Weil ich leb', nit mehr reden ein.
> Der Herr sprach: Petre, dasselb thu,
> So lebst du fort mit stiller Ru,
> Und vertraw mir in meine Hent
> Das allmechtige Regiment.

Die weltliche Geschichte, mit allerlei Beispielen von Tugend und Laster, hat die Alte auf ihrem weiten Kleide, ihrem Schlepp (vgl. B. I, 49*) und selbst noch auf dem Saume. Goethes Hans Sachs ergeht sich mit voller Lust in der Darstellung aus der heiligen und der weltlichen Geschichte zum Nutz und Frommen der Welt. Um den Uebergang zu den bei ihm so reich vertretenen Schwänken zu machen, läßt Goethe dessen Blick durch einen hinter seinem Rücken sein tolles Spiel treibenden Narren von seinen Geschichten sich abwenden. Dieser Narr, als Vater aller seiner Schwänke, schleppt alle Narren der verschiedensten Gestalt an einer Leine*) und hält sie, wie eine Schaar Affen, mit seinem Farrenschwanz in Ordnung; er spottet über ihre lächerliche Figur (Form)**) und treibt allerlei Scherz mit ihnen, wobei er auf zwei bekannte Schwänke von Hans Sachs hindeutet. In dem aus Poggio genommenen Schwank das Narrenbad heilt ein mailänder Arzt alle Narren dadurch, daß er sie in eine

---

*) Sprichwörtlich ist die Redensart „am Narrenseil herumführen".

**) Zu Fürm vgl. oben S. 423. Goethe braucht einmal in einem Briefe an Frau von Stein der Unfurm zur Bezeichnung desjenigen, der sich nicht fügen will.

übelriechende Lache seines Hofes, nach der Stärke der Krankheit mehr oder weniger tief, eintaucht. Das Fastnachtsspiel das Narrenschneiden stellt einen Arzt dar, welcher dem Kranken den Bauch aufschlitzt, vermittelst einer Zange nach und nach eine Reihe von Narren, zuletzt ein ganzes verwachsenes Narrennest herauszieht, worauf der Dichter mit einem Rathe schließt, wie man sich die Narren vom Halse halten solle. Goethe bezeichnet die Narrheiten hier als Würme, wie man tolle Eigenheiten nennt. So braucht einer der Studenten in Auerbachs Keller im Faust den Ausdruck einem die Würmer aus der Nase ziehen und in den zahmen Xenien hat Goethe die Verse von Balde benutzt: „Ein jeder ist seines Wurmbs vergwißt, Copernicus des seinen." Der Narrheiten, die Hans Sachs hier sieht, sind so viele, daß es ihm vor dieser Unmasse des tollsten Treibens zu schwindeln beginnt*), als ihm die dritte Frau erscheint, die ihn von dieser Noth befreiende, ihn zum Meistersänger weihende Muse. Die Muse als überirdische, göttliche Erscheinung kommt von oben, durch das obere Fenster des hohen Gemaches, im glücklichen Gegensatz zu dem untern Fenster, das die Ehrbarkeit geöffnet hatte. In Künstlers Erdewallen (1774) läßt Goethe die Muse ungesehen zu dem Künstler treten. Sie wird hier bloß als heilig bezeichnet und mit der das Ideal weiblicher Schönheit bildenden Madonna verglichen, die eben so hehr als mild und liebevoll erscheint. Man vergleiche dazu die Erscheinung der Dichtkunst in der Zueignung Str. 4, 5 ff. 10, 1 ff. Klarheit und kräftig wirkende Wahrheit ist es, mit der sie ihn erfüllt, noch ehe sie die Worte der Liebe

*) „So viel Schwall verbinden", die ganze Masse in sich aufnehmen. Verbinden steht prägnant für „verbunden aufnehmen", so daß ihm keine entgeht.

ausspricht, aber damit seine Seele immer frisch bleibe, beglückt sie ihn mit dem Balsam der Liebe. Hans Sachs war zuerst mit Kunigunde Kreuzberger vermählt; im fünfundzwanzigsten Jahre seiner Ehe (1544) feierte er diese Liebe in dem von Wieland beigegebenen Gedicht der Liebe Zank, welches schließt:

Also ward unser Lieb und Trew
Wiederumb gantz beschlossen new,
Mit einem Umbefangk und Kuß,
Der mich noch allzeit freuen muß.
Daß unser Lieb grün, blü und wachs
In Zucht und Ehren, wünscht Hans Sachs.

Als er nach mehr als vierzigjähriger Ehe, in seinem sechsundsechzigsten Jahre, sie verlor, betrauerte er sie nach Gebühr in seinem wunderlichen Traum von seiner lieben Gemahel Kunigunde Sachs, aber schon vier Monate später vermählte er sich zum zweitenmale. Dieser Umstand, den auch Wieland hervorhebt, mag die nächste Veranlassung zu dem Schlusse gegeben haben, aber Goethe freute sich eine solche Veranlassung gefunden zu haben, die Wunderkraft der Liebe für den Dichter auszusprechen, die dessen „innerm Wesen Nahrung und Balsam" sei; war es ja Frau von Stein, die von jetzt an seine Muse sein sollte, indem sie sein volles Vertrauen mit liebevoller Seele aufnahm, ihm Muth und Kraft gab, sich in Weimar der Verwaltung des kleinen Landes zu widmen. Die Muse ist es, welche diese Liebe gleichsam einsegnet. Sie öffnet heimlich die Hinterthür und zeigt ihm das Mädchen, das im Garten auf ihn wartet; es windet eben einen Kranz von Rosen, ganz in Liebesgedanken an ihn erfüllt, die ihm zuweilen einen Seufzer entlocken. Die Muse selbst spricht dem Mädchen aus der Ferne zu, was eine magische Wirkung auf sie üben muß; in einem blühe ihr Glück, dem sie des Lebens Mißgeschick lindern, ihn durch ihren Kuß

wiedergebären, ihn von aller Ermüdung befreien, ihm neues Leben, neue Kraft schaffen soll. 173—177 bezeichnen, daß das jetzt schwermüthige Mädchen, dem die Liebessehnsucht die Heiterkeit der Jugend geraubt hat, in seinen Armen sich ganz wiederfinden und ihn durch sein Necken und seine Schelmereien erfreuen wird, wobei sie freilich launig hervorhebt, daß sie ihm auch wohl einmal mit ihren Scherzen lästig fallen könne. Diese Scherze aber sind die Würze der Liebe, die dadurch immer jung bleibt und den Dichter, welcher stets lebendigen Feuers bedarf, nie erkalten läßt. So freut dieser sich denn des Glückes der Liebe, während schon der nie verwelkende Kranz (es ist ein deutscher Eichen-, kein Lorbeerkranz), den die Nachwelt ihm reichen wird, über seinem Haupte schwebt*) und seine Gegner als Kläffer bloßstellt, sie zu Fröschen macht, wie Diana die sie schmähenden lycischen Bauern verdammte, im Teiche als Frösche zu leben (Ovid. Met. VI, 368—381).**)

So hat der Dichter nicht allein den weiten Kreis der hanssachsischen Dichtung und seine Weise lebendig vorgeführt, sondern

---

*) Im Tasso (I, 4) wird der Eichenkranz als Bürgerkrone nach römischer Sitte dem Lorbeerkranze des Dichters entgegengestellt. Im Neuesten aus Plundersweilern (1781) erscheint über dem Haupte des Merkur (Wieland) Oberon, der einen Lorbeerkranz für den Dichter des einzigen ihn feiernden Gedichtes herniederbringt.

**) Da man bei der Vorstellung auf dem berliner Theater die beiden letzten Verse weggelassen hatte, schlug Goethe vor, damit das Gedicht nicht gar zu unerwartet abschnappe, an deren Stelle zu setzen:

Wenn das Talent verständig waltet,
Wirksame Tugend nie veraltet.
Wer Menschen gründlich konnt' erfreun,
Der darf sich vor der Zeit nicht scheun.
Und möchtet ihr ihm Beifall geben,
So gebt ihn uns, die wir ihn frisch beleben.

zugleich auf die beiden Haupterfordernisse der Dichtung hingewiesen und die Bedeutung der Liebe mit glücklicher Benutzung der Ueberlieferung ins Licht gesetzt. Fragen wir aber, wie wir uns den Holzschnitt etwa zu denken haben, so müssen hier neben einander fünf verschiedene Szenen angenommen werden: 1) Die Ehrbarkeit tritt zu Hans Sachs. 2) Die Fabula zeigt ihm ihre große Tafel. 3) Er sieht den Narren hinter sich seine Possen treiben. 4) Die Muse deutet ihm durch die geöffnete Hinterthüre auf das Mädchen. 5) Das Liebesglück des Dichters, über welchem der Genius der Nachwelt mit dem Kranz schwebt.

65. Auf Miedings Tod.

Ueber die Entstehung des Gedichts vgl. B. I, 173. Aus dem tiefurter Journal nahm Goethe es 1788 hinter dem vorigen Gedichte auf mit Weglassung von acht damals für anstößig geltenden Versen (39—46) und mit ein paar Aenderungen.*) Die zweite Ausgabe, die es unmittelbar hinter 64 im achten Bande brachte, schob die weggefallenen Verse ein**), die dritte

---

*) Jedem 36 ist offenbarer Druckfehler für jeden, wie das tiefurter Journal und die diesem zu Grunde liegende Handschrift haben. Klagen für beklagen, wie Elegien II, 3, 84. — Die Handschrift und das tiefurter Journal lesen 34 Rad, das man für einzig richtig gegen das spätere Rath erklärt hat, obgleich es das unpassende Bild gibt, daß die Zeit die auf ihr sich befindende Welt umdrehe, wogegen Rath im Sinne von Beschluß, Wille, wie in den Worten der Iphigenie (I, 3): „Was auch der Rath der Götter mit dir sei", durchaus passend ist. Rad ist eben nur Schreibfehler, wie 138 Ward im tiefurter Journal statt Wart steht. — 71 fand sich wann (statt wenn), 83 Mit (statt Von), 166 auch (statt ihr) Opfer. 97 fehlten die Kommata vor so und gewährt.

**) Sonst unterscheidet sie sich von der ersten nur dadurch, daß sie 50 ; statt ! setzte, 161 Karnevals statt Carnavals schrieb.

änderte nichts außer der Schreibung und hinzugesetzter oder weggefallener Interpunktion. In der Ausgabe letzter Hand trat 13 Der thätige Jude statt Der Jude Elkan ein, obgleich sonst die Namen beibehalten sind und der Vers, der sonst von Anapästen rein ist, thätge verlangte, 138 wart statt ward; auch wurde an einzelnen Stellen, aber nicht durchgehend genauer interpungirt. Die Quartausgabe, die mit unserm Gedichte die Theaterreden begann, besserte nichts, wenn nicht dafür der Punkt statt Komma 109 gelten soll, wo ein Fragezeichen richtig ist; ja sie hat fälschlich nach 54 Punkt und Absatz. Jedenfalls muß 36 jeden, 53 vor die und nach sein Komma, 75 Da statt Daß, nach 110 Punkt, 147 Erschient statt des ganz ungehörigen Erscheint stehn und das Komma nach Glanz 159 gestrichen werden.

Von unserm den sich aufopfernden, still, aber leidenschaftlich liebevoll wirkenden Künstler so herrlich feiernden Gedichte und dem vorhergehenden schrieb Goethe am 23. Februar 1788 dem Herzoge, sie könnten, wenn man ihn unterdessen bei der Pyramide des Cestius zur Ruhe brächte, statt Personalien und Parentation gelten, wie man sie den Ausgaben verstorbener Dichter beizugeben pflegte; er hatte damals unserm Gedichte seine Stelle am Ende des letzten Bandes gegeben. Als die einst so anmuthige Sängerin und Schauspielerin Corona Schröter im Jahre 1802 starb, schien es ihm, da er sich gerade nicht in der Verfassung fand, dieser ein wohlverdientes Denkmal zu widmen, „angenehm wunderbar“, ihr bereits in unserm Gedichte ein Andenken gestiftet zu haben, das er charakteristischer zu entwerfen nicht gewußt hätte.

V. 1—32 enthalten die Rede des Dichters, der am Sonntagabend, dem 27., ins Theater kommt, wo man eifrig

mit den Vorbereitungen für das am nächsten Mittwoch zur Geburtstagsfeier der Herzogin zu gebende Zauberballet beschäftigt ist, und den Versammelten die Kunde von Miedings Tod bringt. Er findet trotz des Sonntagabends alles in lebhafter Arbeit. Auf den hohlen Brettern, unter der hohlen Bühne, schlägt der Hammer, da der Zimmermann neue Gerüste machen muß. Zur Dekoration des aufzuführenden Zauberballets gehörte ein großer Berg, der sich öffnen und ein reiches Inneres zeigen sollte; auch sollten verdeckte Treppen von der Bühne ins Parterre führen, auf denen die Kinder sich zu der im Parterre sitzenden Herzogin begeben mußten. Darauf deutet „was die Erfindung still und zart begann". Als im Theater beschäftigt werden genannt der herzogliche Kammerdiener und Leibschneider Johann Heinrich Konrad Hauenschild, der in Spannung ist, welche fremde Tracht man von ihm verlangen werde, den Hofmaler Johann Ehrenfried Schumann, der heute mit einer großen neuen Dekoration beschäftigt ist, bei welcher er die Farbe recht dick auftragen kann, den Hofschneider Johann Franz Thiele, der die angegebenen Kleidungen schneidet*), und den Hofjuden und Lieferanten Jakob Elkan, der schon von manchem Stücke Tuch viele Ellen abgeschnitten hat. Die lebhafte Thätigkeit aller deutet darauf, daß es sich um eine Festvorstellung handelt. Aber unter ihnen vermißt er den, der sonst das Ganze belebt, den seit lange kränkelnden Hofebenisten und Theatermeister Johann Martin Mieding, den er zunächst nicht mit Namen nennt, sondern von seiner auch während seines körperlichen Leidens mit großer Gewandtheit betriebenen Anordnung der Dekorationen und der Leitung der Maschinerien bezeichnet. Wenn er fehlt, so muß

*) Euch nach der gewöhnlichen Umgangssprache.

ihn ein schweres Leiden zurückhalten*), und da man ihm bemerkt, dieser sei sehr krank, spricht er seine Furcht des Schlimmsten aus, ja er verkündet nach dieser kurzen Vorbereitung Miedings Tod.**) Diese Kunde erregt in allen tiefsten Schmerz, so daß sie von der Arbeit ablassen, zu der nur der Gedanke an den nahen Mittwoch sie wieder hintreibt.***)

An diese dramatisch belebte Ankündigung von Miedings Tod schließen sich die Aufforderung, des verdienten Ehrenmannes jetzt würdig zu gedenken (33—46), und die Bitte an die Muse, dessen Namen zu verewigen (47—53). Mit den Worten Ja, Mieding todt! gewinnt Goethe einen leichten Uebergang zur Parentation, wobei wir nicht mehr an die auf dem Theater Versammelten zu denken haben, vielmehr spricht der Dichter das Folgende, nachdem Mieding schon begraben ist. Erst nach dem 3. Februar scheint er das Gedicht begonnen zu haben, dessen er, ebensowenig wie des Todes von Mieding, in dem Briefe von diesem Tage an Knebel gedenkt. Auf unser Gedicht bezieht sich die Tagebuchbemerkung vom 4.: „Für mich gearbeitet." Das Gedicht schien ihm zu heilig, als daß er desselben in seinem Tagebuche gedenken sollte. Den 8.

---

*) Nicht vertrieb. Auch bei den größten körperlichen Leiden war er immer an seiner Stelle.

**) Wie er die Anwesenden eben als Freunde bezeichnet hat, so bedient er sich hier der vertraulichen Anrede Kinder.

***) Hohl. Das Haus ist leer, woher der Schall laut vernehmbar ist. Anders stand der Ausdruck 3. — Echo ist hier der Ort, von dem der Schall zurückgeworfen wird. — Daß nur der Mittwoch die Arbeit forttreibt, hat Viehoff zu dem wunderlichen Mißverständnisse gebracht, die Arbeit habe zwei Tage geruht und erst am Tage der Aufführung sei sie wieder aufgenommen worden, während man sich doch offenbar eilen mußte, in den nächsten drei Tagen fertig zu werden.

aber schreibt der Herzog, Goethe habe angefangen, dem Andenken Miedings einen Kranz à sa façon zu widmen. Damals waren wohl die ersten 122 Verse vollendet. Der Dichter denkt sich das Ganze als eine Theaterfeier, bei welcher wirklich ein Sarg auf die Bühne gestellt wird; das Einscharren des Gebeins kann ebensowenig eigentlich verstanden werden, als daß sie vor den offenen Sarg treten sollen. Sie sollen den Guten beklagen und sich Betrachtungen über das Menschengeschick hingeben. Ganz Weimar, das vor den Augen der Welt eine so besondere Rolle spielt, aber jedes Verdienst ehrt, soll seiner mit Rührung gedenken.*) Die Muse aber fordert er auf, hier ihre Pflicht zu thun, und wie sie so manchen, zuweilen auch Unwürdige, verewigt hat, Miedings Namen nicht untergehn zu lassen. Freilich, fährt er fort, ist die Welt (sowohl Militär- als Civilstand) zu sehr mit sich selbst beschäftigt, da jeder sein eigen Schicksal machen will**) und deshalb in ewiger Unruhe ist, die ihm nicht gestattet,

*) Klein, kleinstädtisch, ist Weimar als Stadt. Herder nennt es noch 1785 ein „unselig Mittelding zwischen Hofstadt und Dorf", Wieland ein „unbedeutendes und langweiliges Nest". Groß bezieht sich auf seine geistige Bedeutung. Klein und groß erklärt die Bezeichnung Betlehem in Juda, wie auch Herder, wohl mit Erinnerung an unser Gedicht, Weimar nennt. Matth. 2, 6 bezieht auf die Geburt des Heilandes die Worte des Propheten: „Und du Bethlehem im jüdischen Lande bist mit nichten die kleinste unter den Fürsten Juda; denn aus dir soll mir kommen der Herzog, der über mein Volk Israel ein Herr sei." — Wie zwei Extreme nah verschwistert sind. Dem jetzt längst abgekommenen Tollen in Weimar, über welches die übertriebensten Gerüchte in die weite Welt gegangen waren, lag ein edler, frischer, feuriger Sinn zu Grunde, und es fehlte nicht an tüchtigem Wirken und Streben, besonders bei unserm Dichter und dem Herzog selbst.

**) Jeder glaubt sein Schicksal zu machen, Schmied seines Glückes zu sein, aber wir alle müssen ihm dienen; vergebens suchen wir dem Beschlusse desselben zu widerstehn, wir alle treiben uns in Verwirrung, Geschäftigkeit und Betäubung

sich um den Nachbar ernstlich zu kümmern, wogegen sie gern mit fremden Ländern sich beschäftigt, aber Miedings Tod sollte jeden an das ihm selbst drohende traurige Ende erinnern.

Von hier an beginnt die bis 108 reichende eigentliche Feier Miedings, wozu der Dichter sich den Uebergang bildet durch die Anrede an den Staatsmann, der in dem so unscheinbar wirkenden Hingeschiedenen sein Ebenbild erkennen möge, da dieser ein schweres Geschäft, bei welchem er selbst im Hintergrunde blieb, mit entschiedener selbstbewußter Leichtigkeit zu allgemeiner Ergetzung treu zu Stande brachte, wenn er sich auch einmal zu viel zutraute und dadurch etwas versah (63—78). Der Vergleich mit dem Staatsmanne ist absichtlich nicht weiter ausgeführt, liegt aber in den einzelnen Zügen deutlich genug vor, und selbst der Bock, den er zuweilen schoß, zielt mit auf diesen. War ja Goethe sich bewußt, manchen Fehler in seiner amtlichen Thätigkeit gemacht zu haben. Sehr hübsch hebt er auch den Künstlereigensinn des Mannes hervor, der, ohne sich um jemand zu kümmern, ruhig seines Weges ging.*) 79—98 folgt die Schilderung seiner so geschickten wie unermüdlich treuen Thätigkeit. Wie er die Drahtfäden zum Ziehen machte, die Dekorationen aufschlug, die Rolle befestigte, in welcher der ab- und aufschwebende Wagen hing, wie er in seiner Werkstätte immer thätig war, seines Erfolges sicher, tritt zunächst hervor. Sehr kühn wird ihm die

---

herum, die uns nicht zu klarem Bewußtsein kommen läßt. — Seltsam bezieht Viehoff das geistige Hineilen nach fremden Zonen auf das Theater, da es doch auf die Zeitungsnachrichten aus dem Auslande geht, an dem man mit Antheil hing, besonders an der Entwicklung in Nordamerika.

*) Das Pochen ist wohl nicht als Zeichen der Ungeduld der Zuschauer, sondern als Signal zum Anfangen der Vorstellung zu fassen, das sofort beim Erscheinen der herzoglichen Familie erfolgte.

Erschaffung des Helden und Schäfers zugeschrieben,*) insofern er die für ihr Auftreten nöthige Dekoration herstellte, darauf die Nachahmung aller Schönheiten der Natur, zu welchen auch der Donner gezählt wird, hervorgehoben und im Gegensatze dazu launig auch das Erscheinen eines Ungeheuers. Ja, er war es, der alle die verschiedenen Handwerke, welche die äußere Bühnendarstellung verlangt, so geschickt zu vereinigen wußte,**) daß sie die volle Wirkung bei der Vorstellung übten. Und so hieß er mit Recht Director der Natur.***) Diesen Namen hatte ihm Goethe beigelegt mit Rücksicht auf die Stelle im zweiten Akt des Triumphs der Empfindsamkeit (1778), wo Merkulo sagt, sie führten eine Reisenatur mit sich und hätten an ihrem Hofe einen besondern Naturmeister, Directeur de la nature, dessen Schüler sie begleite. Hier aber steht Director der Natur in weiterm Sinne. Sollten nicht 93—96 ein späterer Zusatz sein? 99—108 tritt die Unersetzlichkeit des alles so verständig und kühn leistenden Mannes hervor, wobei launig bemerkt wird, eine Kleinigkeit könne oft alles verderben, so daß der dramatische Dichter selbst sich zuweilen genöthigt sehe, heimlich das Amt des vergeßlichen Lichtputzers zu machen.

Mit 109 beginnt die feierliche Weihe des Sarges als Sinnbild seiner Verewigung. Ihr meint, der Sarg sei für einen so kunstvoll wirkenden Mann zu wenig verziert, und es gebühre ihm ein größeres Trauergefolge. Sie sollen nicht so eilig urtheilen; im Tode seien alle gleich, und es mache keinen Unter-

*) Unermüdlich, unermüdlich getrieben.

**) Die Natur zwingt manche widerstrebende Kraft sich mit andern zu verbinden und schafft so die Körper, indem sie den Widerstreit der Kräfte besiegt; das Verschiedenste weiß sie zu einem Ganzen zu vereinigen.

***) Nur sollte eigentlich vor so verdient (weil er ihn verdient) stehn.

schied für den Todten, wie er bestattet werde. Das Sprichwort: „Der Tod macht Alles gleich, er frißt Arm und Reich", führt Goethe so aus, daß er durch den Gegensatz des Faulen und Thätigen zu der Bemerkung geleitet wird, Mieding sei bei aller Thätigkeit arm verschieden; immer lebte er in Hoffnung, erwarb immer weniger, da er zuletzt kränklich war, und so lebte und starb er, indem er sich vertröstete. Seine Beschäftigung bei Hofe und zunächst beim Theater reichte natürlich nicht zu seinem Unterhalte hin; freilich war er auch sonst beschäftigt, aber da er nicht auf den Vortheil sah, sondern nur auf recht künstliche Arbeit, erwarb er wenig.

Doch trotz seiner Armuth wird es ihm nicht an feierlicher Bestattung fehlen. Grabgeläute soll ihm erschallen und ehe noch die Erde auf seinen Sarg rollt und der Grabgesang verhallt, sein Lob gefeiert werden — wovon anders als von den theatralischen Musen, die er sich hier als eine ganze gleich den Schauspielern in der Welt umherziehende Mädchenschaar denkt. In der launigen Anrede spielt er auf die bacchischen Festzüge mit dem Silen auf dem Esel und auf die Aeußerung des Horaz an (A. P. 275—277), Thespis, der Erfinder der Tragödie, habe auf einem Wagen seine Stücke gefahren, sowie auf die von Dorf zu Dorf ziehenden Komödianten, die denn auch wohl einmal in vornehmen Kreisen spielen, was er schon damals in seinem Wilhelm Meister darzustellen dachte. Um die Mädchen zu bewegen, führt er an, was man nach dem Brande des Hoftheaters (im Mai 1774) zu Weimar für sie gethan; dafür sollen sie sich eben jetzt dankbar bezeigen (137—168). Schon als Goethe nach Weimar kam, fand er hier ein vom Hofe unterstütztes Liebhabertheater, auf dem er selbst auftrat, wie er später die Seele der Vorstellungen am Hofe war, für die er eine Reihe von Stücken schrieb. In beschränkten Räumen, wie auf der Bühne des 1779

neugebauten Redoutensaals, im Walde des hochgelegenen Ettersburger Schlosses, auf dem Theater zu Tiefurt, in leichtgebauten Zelten, wie am Hofe selbst, auch in der freien Natur während der Nacht (er denkt besonders an seine Fischerin, die an der Ilm gespielt wurde), erschien bald die Komödie, bald die Tragödie, worauf der leichte Reitrock und das Gallakleid hindeuten. Auch die Abarten der Komödie fehlten nicht (149—152), von denen er das vor kurzem vom Prinzen von Meiningen eingeführte chinesische Schattenspiel und die derbe Posse nennt. Manches französische und englische Stück wurde in einer Uebersetzung gebracht. Selbst Gesang und Tanz fehlten nicht; die Redoutenaufzüge zur Karnevalszeit wurden dramatisch belebt, sogar das polizeilich verbotene Sternsingen ward an den Hof gebracht (vgl. gesellige Lieder 19). Als edelstes Erzeugniß wird diesem allen Iphigenie entgegengestellt.

Die Hoffnung hat ihn nicht betrogen, aus der Ferne sieht er das Ideal der edelsten Kunst, Corona Schröter, die Darstellerin Iphigeniens, kommen, die dem Hingeschiedenen den Dank für seine leidenschaftliche Pflege der Kunst sagt und die Worte der Weihe über ihn ausspricht. Am 17. Februar schrieb Goethe an Frau von Stein, er habe in seinem Mieding der Schröter zu Ehren zwölf Verse gedichtet, die sie, wie er hoffe, schön finden und in allem Sinne damit zufrieden sein solle. Zunächst deutet er auf das gute Herz Coronens hin („die Gute fehlet nie", wo es etwas Edles gilt); die Musen selbst haben sie gesandt. Wann sie auch erscheinen mag, immer gefällt sie, da sie anmuthig, wie eine Blume, uns entgegentritt. Wie ein Musterbild wuchs sie heran und jetzt, in sich vollendet, ist sie selbst ein solches und stellt es in der Kunst dar; ward sie ja von den Musen mit jeder Gabe ausgestattet; Natur und Kunst verschlangen sich in ihr.

So eignet sie mit Freude sich alle Anmuth an, ja selbst ihr sie schön bezeichnender Name Corona übt wundervollen Reiz. Jetzt tritt sie zum Sarge: wie gefällig steht sie da, es ist, als ob sie diese schöne Stellung mit Absicht gewählt habe, und doch hat sie unwillkürlich sie eingenommen; ja, sie vereinigt alle Schönheit in sich, so daß sie uns wie ein Ideal der begeistertsten Künstler-phantasie erscheint. Vortrefflich ist sie geschildert, wie sie den reichen umflorten Kranz von Blumen, die Mädchenhand (in der Blumenfabrik von Bertuch) künstlich gebildet, vorn mit einer Lorbeerspitze versehen, erhebt und, während alle staunend schweigen, mit Augen, aus welchen ihre Seele glänzt, auf den nun herab-gelassenen Sarg ins offene Grab wirft. Liebevoll spricht sie den Dank aus für alles, was Mieding mit Aufopferung für die Kunst gethan. Gelinge auch dem Guten so wenig, wie dem Bösen die volle Erreichung des Zieles, er habe in der mit unab-lässiger Leidenschaft verfolgten Liebe zur Kunst bis zum letzten Hauche sein Glück gefunden. Jeder, der von gleicher Liebe zur Kunst beseelt sei, möge voll Ehrfurcht an diese Stelle wandern. Und so schließt sie denn mit dem schön gewendeten letzten Lebe-wohl der Alten: „Leicht sei dir die Erde!“ (Sit tibi terra levis!).

Das Gedicht ist eine der herrlichsten Offenbarungen von Goethes Geist und Herzen; die höhere Anschauung des Menschen-lebens, die einen humoristischen Anflug nicht ausschließt, liegt wie ein goldener Abendschein über dieser edlen Weihe des so unscheinbaren Mannes, die durch eine innig gefühlte Darstellung und den reinsten Fluß des immer bereiten treffenden Ausdrucks und natürlich leichte Behandlung des hier zum erstenmal gebrauchten gereimten fünffüßigen Jambus (vgl. oben Gedicht 3) sich aus-zeichnet und getrost Viehoffs Ausstellung spotten kann, der da

meint, es scheine sich nicht überall nahe genug an das Thema zu halten, und selbst in 136, dessen nähere Beziehung ihm entgangen sein muß, ein schwaches Band sieht. Als ob nicht Mieding das Factotum der äußern Bühneneinrichtung überall gewesen. Noch in dem 1797 gedichteten Intermezzo zum Faust nennt Goethe die Machinisten Miedings wackre Söhne. Tadeln könnte man nur, daß die Feier des Hingeschiedenen auf dem Theater, die nicht wirklich erfolgte, mit der wirklichen Bestattung verflochten wird, die schwerlich eine besonders ehrenvolle war, wenn auch wohl das Theaterpersonal die Leiche begleitete.

66. Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi.

Ueber die Entstehungszeit und das Versmaß vgl. B. I, 16 f. Gödekes Zweifel, ob Goethe das Gedicht wirklich geschrieben, ist ohne Halt. Dieser berichtet im vierten Buche von Dichtung und Wahrheit, als Knabe habe er geistliche Oden zur Nachahmung des jüngsten Gerichts von Elias Schlegel sehr eifrig versucht; eine zur Feier der Höllenfahrt Christi habe bei seinen Eltern und Freunden viel Beifall gefunden, auch ihm selbst noch einige Jahre gefallen. Schon von Loeper hat bemerkt, daß, da der Dramatiker und Anakreontiker Elias Schlegel kein einziges geistliches Gedicht gemacht, wohl eine Verwechslung mit dessen Bruder Adolph Schlegel vorliege; freilich finde sich unter dessen Gedichten keines auf das jüngste Gericht, aber doch ähnliche, wie eines über die Strafgerechtigkeit Gottes, welche neun Strophen im jambischen Versmaße und hier und da auch im Stile des goetheschen Gedichts umfasse. Allein finden wir dort auch zehnversige Strophen in denselben Versen, wie hier, so ist doch die Reimform nicht so kunstvoll, wie in unserer Höllenfahrt, wo ein Reimpaar zwischen zwei Systeme aus vier Versen tritt, von

denen in dem ersten die geraden und ungeraden, im zweiten die innern und äußern reimen. Daß Goethe die Brüder Elias und Adolf Schlegel mit einander verwechselt, ist unleugbar, wir aber möchten noch eine zweite Verwechslung annehmen, die der beiden bedeutendsten geistlichen Dichter der Zeit, Adolf Schlegel, der erst 1793 starb, und Johann Andreas Cramer, der durch seines Jugendfreundes Klopstocks Einfluß nach Kopenhagen berufen worden war. Cramer hat wirklich in seinen geistlichen Liedern auch die von Goethe gebrauchte Reimform angewandt, und zwar gerade in einer schon in den Bremer Beiträgen unter der Ueberschrift Der Erlöser mitgetheilten Ode*), welche den Opfertod des Heilandes darstellt. Sie beginnt mit dem Augenblick, wo Christus sich als „Heiland der Sünde" darbietet, schildert dessen Leben bis zur Himmelfahrt, gedenkt kurz der Siege des Christenthums, dem auch die Weltherrscher sich unterworfen haben, und droht den Frevlern, die Gottes „eingebornen Sohn" nicht anerkennen, mit „der Rache Tag", dem jüngsten Gericht.

Schon hör' ich die Posaunen hallen
Und Sterne seh' ich schon vergehn;
Sie schallt, sie schallt und ruft schon allen
Aus ihren Gräbern aufzustehn.

Dann, dann sind deine Weg' in Wettern,
Dann ruft ihr Berge zu Errettern;
„Bedeckt uns!" werdet ihr dann schrein.
Gott kömmt, Gott kömmt dann, daß er richte,
Die Himmel werden dann zu nichte,
Der Erdkreis bebt und stürzet ein.
In den, in den ihr habt gestochen,
Wie wird euch dann sein Arm so schwer!
Ist euer Urtheil ausgesprochen,
So habt ihr keinen Heiland mehr.

*) In den „Sämmtlichen Gedichten" (1782. 1783) eröffnet sie das sechszehnte, die Oden enthaltende Buch.

Das Ganze schließt mit dem Wunsche, daß die Zeit, wo alle Frommen „schmecken“ werden, wie freundlich ihr Erlöser ist, bald kommen möge.

> Laß Erd' und Himmel bald vergehen
> Und Erd' und Himmel schaffe neu.

Ein anderes Gedicht Cramers in demselben Versmaße „Bald schwingt mein Geist sich aus dem Staube“ (Gedichte Nr. 262) schildert wirklich das jüngste Gericht. Beide Gedichte mochten Goethe dunkel vorschweben, als er im Jahre 1811 jene Stelle in Dichtung und Wahrheit schrieb. Das erstere Gedicht gedenkt der Höllenfahrt Christi nicht; der Engel des Heilands führt diesen aus dem Grabe, wobei der Dichter hervorhebt, daß der Satan verzagt „zu seines Abgrunds tiefsten Gründen“ entflieht und er erscheint seinen Jüngern, vor deren Augen er zum Himmel fährt. Cramer als reformirter Geistlicher glaubte nicht an die Höllenfahrt Christi, woran das Lutherthum festhielt. Als Goethe im Jahre 1826 durch Eckermann einen Abdruck des Gedichtes in der Zeitschrift „Die Sichtbaren“ *) aus dem Anfange des Jahres 1766 erhielt, wo die Ode als „auf Verlangen entworfen“ bezeichnet wurde, meinte Goethe, der sich des Gedichtes, dessen er schon vor fünfzehn Jahren in Dichtung und Wahrheit gedacht hatte, noch erinnerte, er wüßte nicht, wer anders von seinen Freunden einen solchen Gegenstand hätte verlangen können, als Fräulein von Klettenberg. Indessen ist es sehr die Frage,

---

*) Sie erschien zu Frankfurt wöchentlich zweimal, Mittwochs und Sonnabends, bei dem dortigen Buchdrucker Johannes Bayerhoffer. Das betreffende Stück findet sich, wie es scheint, als unicum, in Goethes Archiv. Der alte Diener Goethes, der das Blatt mit nach Weimar gebracht und von dessen Nachkommen es Eckermann erhalten hatte, muß der am 19. November 1820 verstorbene Philipp Seidel sein.

ob die fromme Klettenberg schon vor Goethes Abgange nach Leipzig diesem so nahe getreten war. Eher könnte die Aufforderung von Goethes Oheim, dem lutherischen Pfarrer J. J. Stark, ausgegangen sein, der eine schöne Bibliothek besaß und Goethe geneigt war. Auffällt, daß die Höllenfahrt hier nicht, nach allgemeiner Ansicht, in die Zeit zwischen Christi Tod und die Auferstehung fällt, ja nicht einmal vor die Himmelfahrt, sondern Christus erst aus dem Himmel als Richter und Held zur Hölle niederfährt, was sich daraus erklären ließe, daß das Gedicht gleichsam an Cramers Ode anschließt und die von diesem übergangene Höllenfahrt selbstständig behandelt. Die Quelle der Höllenfahrt ist die Stelle 1. Petr. 3, 19 f., die man auf diese deutet; in das Glaubensbekenntniß kam sie nicht vor dem vierten Jahrhundert, erhielt sich aber dann unbestritten bis zur Reformation, wo sie durch die Aufstellung Aepins, nur die Seele Christi sei herabgestiegen, habe sich dann wieder mit dem im Grabe ruhenden Körper verbunden, viele Streitigkeiten erregte. Luther erklärte sich dafür, daß Jesus mit Leib und Seele zur Erlösung der Menschen zur Hölle herabgestiegen sei, nur sollte man über das Wie nicht weiter nachforschen. Die reformirte Kirche sieht in der Höllenfahrt nur einen bildlichen Ausdruck. In Klopstocks Messias wird die Höllenfahrt XVI, 572—629 nach dem Gerichte der Auferweckten auf dem Tabor beschrieben, aber das Verschwinden des Heilands nur dadurch bezeichnet, daß die Teufel den Richter nicht mehr gesehen. Ganz eigenthümlich wird dann im siebzehnten Gesange die Entscheidung des Schicksals „der Geister im Gefängniß“ nach der biblischen Stelle dargestellt. Der letzte Theil des Messias, welchem der sechzehnte und siebzehnte Gesang angehören, erschien erst 1773, mehr als sieben Jahre nach unserer Ode.

Goethe faßt die Höllenfahrt als Gericht über die bösen Geister, die auch den Sohn Gottes zu verderben gesucht und bei seinem Tode triumphirt haben, aber bei seiner Auferstehung verzagt zur Hölle geflohen sind. Es liegt hier ganz die Auffassung Cramers zu Grunde, wo „der Fürst des Abgrunds" bei der Geburt des Heilands, „betäubt durch das Lied (der Seraphinen) vom Sohne", welcher der Hölle ihren Raub entführen werde, seine „Sklaven" auffordert, ihm den Untergang zu bereiten, ehe er die Welt von ihnen befreie. Bei dem Tode des Heilands heißt es:

Nur du, o Hölle, triumphirest,
Weil du den Herrn gefangen führest,
Und hältst begierig deinen Raub.

Dann aber nach der Auferstehung:

Der Tod ist in den Sieg verschlungen,
Er hat, o Hölle, dich bezwungen.
Wo ist dein Stachel? Wo dein Sieg?
Zu seines Abgrunds tiefsten Schlünden
Entflieht der Satan und verzagt. —
Du thatst, o Satan, große Dinge;
Doch wo ist deine Herrschaft nun?
Du Volk der Christen, jauchz' und singe!
Auch Gott kann große Dinge thun.

Des Menschen Sohn, der wie ein Held (Str. 1, 8. 11, 5) die Macht des Satans besiegt hat (Str. 2, 6. 3, 1. 10, 9), kommt im Triumphe (Str. 6, 1), mit der Siegesfahne (Str. 12, 8), in seiner fürchterlichen Majestät (Str. 8, 3), um sie zu richten (Str. 1, 8. 2, 9. 3, 8. 5, 7. 7, 7) und ihr Reich zu zerstören zur Strafe für ihre Verführung der Menschen und ihren Versuch, die Rettung durch sein eigenes Opfer zu vereiteln (Str. 2, 7. 8, 8 f. 12, 6. 13, 1—4), wobei auch an den Fluch im Paradiese,

den der Menschensohn sich zuschreibt (Str. 12, 5), und den uralten Abfall (Str. 12, 8—10) erinnert wird. Die Darstellung ist mit allem Glanze anschaulicher Schilderung, den freilich zum Theil die gangbaren Vorstellungen, vielleicht auch Gemälde, boten, reich ausgestattet, die Composition glücklich. Das Gedicht beginnt ohne jede cramersche Betrachtung oder Anrufung der Christen mit der freilich etwas überspannten Schilderung, wie Gottes Sohn, begleitet von Millionen jauchzender Seligen, den höchsten Thron verläßt und, von Gewittern umgeben, im Donnergange, vor dem Sonne und Sterne zittern, zur Hölle hernieder fährt. Bei Klopstock tönt der himmlische Thron, wenn Gott von ihm aufsteht; es klingen die goldenen Stühle, die betenden Harfen und die niedergeworfenen Kronen (V, 67—69). „Heilige Donnerwetter" verkünden seine nahende Antwort (I, 364—367). Die Absicht der Herabkunft wird am Anfange bezeichnet, dann näher in der zweiten Strophe bestimmt, wo Gottes Sohn auf einem von Feuerrädern getragenen Siegeswagen erscheint (der Siegesfahne wird erst später gedacht). Die Bezeichnung der Hölle durch „jene Fernen, weit von der Welt, weit von den Sternen" ist nicht ganz glücklich, der Ausdruck, „sein Tod habe die Hölle schon darnieder geschlagen", weniger bezeichnend, als wenn der Dichter, wie Cramer, des Schreckens des bis dahin jubelnden Satans über die Auferstehung gedacht und die Teufel verzagt in die Hölle hätte fliehen lassen. Auch der Schlußvers von Str. 2: „Hört! jetzt erfüllet sich der Fluch" wirkt erkältend, und man weiß nicht recht, welcher Fluch gemeint sein soll. Daß die Hölle gern vor dem unter Donnern kommenden Sieger fliehen möchte, aber der Zorn des ihr nahenden Herrn sie fesselt, ist glücklich erfunden. Ueberschwänglich wird die Qual des „zertretenen Drachen" (vgl. Offenbar. 12, 7—9) geschildert, welcher

über deren Schrecklichkeit, da sie ewig sein solle, flucht, sowie die natürliche Schadenfreude des Teufels über das Leiden der gleichfalls vor dem Richter sich scheuenden mit ihm Verworfenen, die aber durch das Gefühl, daß er selbst am ärgsten leide, vergällt wird. *) Str. 6 fährt der Herr in die Hölle, welcher der Himmelsglanz selbst zur schrecklichsten Qual wird. **) Die Herrlichkeit des Sohnes, der über sie triumphirt und ihr als Richter naht, erfüllt sie mit solchem Schmerz, daß sie sich vernichten zu können wünscht: mit Qual gedenken die Teufel ihres unendlichen Glückes, das sie einst genossen, als sie noch des Himmelsglanzes sich erfreuten, sodann mit Wuth ihres Versuches, die Menschen zu verderben, den Christus vereitelt hat. Hier geht der Dichter aus der Schilderung der Gedanken der Verdammten zunächst auf eine Erzählung der Vergangenheit über, dann folgt, nach dem Tone der gangbaren geistlichen Gedichte, eine Apostrophe an den Satan und die Hölle, die keine Erlösung hoffen darf, da der Messias allein für die Menschen gestorben sei. Zur Schilderung zurückkehrend, läßt er der Hölle durch einen Wink von Christus Schweigen auflegen, worauf dieser mit Donnerworten und Feuerathem den Teufeln verkündet, daß sie, da sie frech sich gegen ihn empört und seine liebsten Freunde, die Menschen, ewig verderben gewollt, unrettbar endloser Verdammniß verfallen seien. Aber auch die Menschen, die nicht an die Verheißung eines Er-

*) Auffallend ist Str. 4, 10: „Und hört, die Qual soll ewig sein.“ Der Gottmensch hat bisher ja noch nicht gesprochen. Daß sie „der Sturm zerfrißt“ (Str. 5, 8), scheint nach dem „Feuerorkan“ etwas schwach und eintönig. Die Höllenflammen, in denen er selbst mit den übrigen liegt, werden durch den der Ankunft des Gottmenschen vorhergehenden Sturm noch stärker angefacht.

**) Bei den „ersten Schöpfungstagen“ derselben schwebt die Vorstellung vor, daß Gott die Welt erst geschaffen, als er die gefallenen Engel in die Tiefe herabgestoßen hatte. Es geschah dies, als noch alles im Chaos lag.

löſers geglaubt und ſich ſchweren Sünden hingegeben haben, ſind auf ewig der Hölle verfallen. Hier iſt der Ausdruck nicht klar bezeichnend. Nachdem er ſo den Unglücklichen ihr unabänderliches Urtheil verkündet, werden ſie von einem furchtbaren Wetter in den tiefſten Abgrund der Hölle geſchleudert, worauf der Gottmenſch die Pforten der Hölle ſchließt und ſich in das Reich ſeiner Herrlichkeit zurückbegibt. Hier fehlt jede weitere Beſchreibung, und die geiſtliche Ode ſchließt in dem Tone dieſer Dichtart mit der freudigen Verſicherung, daß der Gottmenſch noch immer an der Seite des Vaters ſitze und für uns ſtreite, daß Gottes Macht unüberwindlich ſei.

Die Ode zeugt nicht allein von großer Gewandtheit in der Sprache und guter Aneignung des Tones dieſer geiſtlichen Lieder, ſondern ſteht auch an friſcher Kraft und lebendiger Anſchaulichkeit über ihren Muſterbildern, mit denen ſie an breiter Weitſchweifigkeit und Wiederholungen leidet. Zuweilen ermattet der Ausdruck, wie Str. 8, 10 „was es nach ſich zog“, 10, 2 „Wie deine Mächte liegen“, 13, 9 „Ihr ſollt nicht euern Zweck erlangen.“ Die rhetoriſche Wiederholung deſſelben Wortes iſt mit Vorliebe angewandt. Str. 9, 1. 2. 4: „Jetzt ſpricht er, — Er ſpricht — So ſpricht Er“, iſt jedenfalls ſchleppend.

67. Der ewige Jude.

Die wohl in den Auguſt 1774 fallenden Bruchſtücke (vgl. B. I, 107) zeigen den ausgelaſſenſten, ſchneidendſten, von tiefſtem Gefühl der Erbärmlichkeit des eingeriſſenen ſelbſtſüchtigen Schlendrians der Welt eingegebenen Humor. Goethe kannte die Sage*)

*) Vgl. Göſchel „von dem ewigen Juden in Bezug auf Goethes Entwurf zu einer epiſchen Geſchichte des ewigen Juden“ in deſſen Schrift „Ueber Goethes Fauſt“ (1824). Gräſſe „die Sage vom ewigen Juden.“ Helbig „die Sage vom ewigen Juden, ihre poetiſche Behandlung und Fortbildung.“

wohl nur aus dem Volksbuche, das freilich nicht zu den besten Erzeugnissen dieser Art gehört, aber doch auf den jugendlichen Geist unseres Dichters gerade wegen seiner absonderlichen Weise einen mächtigen Eindruck üben mußte. Der Bericht des Volksbuches trägt das Datum „Schleswig den 9. Juni Anno 1564“, und gründet sich auf die Erzählung des Bischofs von Schleswig, Dr. von Eitzen, der den ewigen Juden im Winter 1542 zu Hamburg in der Kirche gesehen haben wollte, wo er mit Andacht der Predigt zugehört und bei Nennung des Namens Jesus Christus sich geneigt und tief seufzend an seine Brust geklopft. Er sei eine sehr lange Person von fünfzig Jahren gewesen, mit über die Schulter hängendem Haar, habe einen bis über die Kniee reichenden Rock, darüber einen auf die Füße herabgehenden Mantel getragen, seine Hose sei an den Füßen durch, diese ohne Schuhe gewesen. Er habe ausgesagt, daß „er ein geborener Jude von Jerusalem, mit seinem Namen Ahasverus und seines Handwerks ein Schuhmacher, auch bei der Kreuzigung Christi selbst persönlich gewesen und seithero im Leben geblieben und durch viele Länder gereiset sei, wie er zur Bestätigung dessen viel Umstände, so sich mit Christo, nachdem er gefangen, — zugetragen, von denen weder die Evangelisten noch die Historienschreiber Meldung thun, desgleichen auch von allerhand Geschichten und Regimentsänderungen, so sich in den orientalischen Landen nach Christi Leiden in etlich hundert Jahren hernach zugetragen, wie auch von den Aposteln, wie jeder gelebt, gelehrt und gelitten, vollkommen guten Bericht zu geben gewußt“. Da der junge Eitzen ihn selbst gesprochen, habe er ihm ausführlich alles erzählt, wie er „dem Herrn Christo, welchen er für einen Ketzer und Verführer gehalten, weil er anders nicht gewußt, auch von den Hohenpriestern und Schriftgelehrten, denen er zugethan gewesen, anders nicht gelernt gehabt, gram gewesen“.

„Und hab derwegen alle Zeit sein Bestes gethan, damit dieser Verführer, wie er dafür gehalten, möchte vertilget werden. Hab auch endlich ihn gefangen, vor die Hohenpriester und Pilatum führen, anklagen, über ihn das Crucifige schreien und um Barnabam bitten, auch so weit bringen helfen, daß er zum Tod verurtheilt worden. Da nun die Sentenz gesprochen gewesen, hab er alsbald nach seinem Haus, da der Herr Christus hat vorüber sollen geführt werden, geeilt und es seinem Hausgesind angesagt, damit sie es auch sehen möchten. Da hab er selbst sein kleines Kind auf seinen Arm genommen, mit ihm für die Thür gestanden, ihm den Herrn sehen zu lassen. Als nun der Herr Christus unter seinem Kreuz herzugeführt worden, habe er sich an sein Haus etwas angelehnet: da sei er zu mehrerer Anzeigung seines Eifers herzugelaufen und hab ihn mit Scheltworten geheißen, sich von dannen zu packen und hinaus, da er hingehörte, zu verfügen. Da hab ihn Christus stark angesehen und ungefähr mit diesen Worten angeredet: „Ich will stehen und ruhen, du aber sollst gehen."" Darauf habe es ihn nicht zu Hause ruhen lassen, er sei mit hinaus zur Hinrichtung gegangen, dann aber nicht mehr nach Hause zurückgekommen, sondern sogleich „in fremde Lande" gegangen und habe eines nach dem andern durchzogen. „Was nun Gott mit ihm vorhabe, daß er ihn so lange in diesem elenden Leben herumführe, ob er ihn vielleicht bis zum jüngsten Tage als einen lebendigen Zeugen des Leidens Christi zu mehrerer Ueberzeugung der Gottlosen und Ungläubigen also erhalten wolle, sei ihm unwissend." Eitzen gedenkt seines stillen und eingezogenen Lebens, wie er wenig gegessen und getrunken, nie gelacht u. s. w. In einem spätern Zusatze hören wir, daß zwei Schleswiger, die 1575 aus Madrid zurückgekommen, denselben Mann dort getroffen, und er im

Dezember 1599 zu Danzig gesehen worden. In der langweiligen „Erinnerung an den christlichen Leser“ wird die Vermuthung geäußert, Gott lasse vielleicht diesen Juden so lange in der Welt herumirren, „auf daß etliche unter den verstockten und verblendeten Juden, die hin und her in der Welt noch jetzt zerstreuet sind, von diesem Ahasvero — vielleicht noch könnten bekehret werden“.

Als Goethe 1813 das fünfzehnte Buch von Dichtung und Wahrheit schrieb, machte er nähere Mittheilung von dem Plane seiner beabsichtigten „epischen“ Behandlung der „Geschichte des ewigen Juden“, an welcher er die hervorstechenden Punkte der Religions- und Kirchengeschichte darzustellen gedacht. Leider entspricht dieser Bericht nicht ganz der Wahrheit, wie die vorhandenen Bruchstücke beweisen, die erst in der Quartausgabe unter der Abtheilung Religion und Kirche erschienen. Auch scheint der Schluß des Gedichtes noch nicht, wie dort berichtet wird, geschrieben gewesen zu sein; wenigstens brechen die Bruchstücke da ab, wo der „nach dreitausend Jahren“ die Erde wieder besuchende Heiland den Oberpfarrer, den er nicht zu Hause angetroffen, im Konvent aufsuchen will. Der Anfang deutet darauf, daß es den Dichter am frühesten Morgen einmal aus dem Bette getrieben, um den Anfang seines ihm so lange im Sinne liegenden Gedichts zu schreiben. Die Bezeichnung erster Fetzen gehört dieser ersten Niederschrift an; in dem übermüthigen Humor, welcher den Anfang kennzeichnet, wollte er die einzelnen Gesänge Fetzen nennen. Vielleicht gehören dieser ältesten Niederschrift bloß die ersten 72 Verse an, unter denen sich nur ein einziger fünffüßiger Vers (8) findet; die übrigen sind alle mit der im Anfange des Faust und sonst befolgten hanssachsischen Freiheit gebildete vier- und fünftehalbfüßige Jamben, bei denen am An-

fange (bis V. 12) die Reime sich verschlingen, dann mit einer einzigen Ausnahme (V. 55—58) Vers auf Vers reimt. Auf diesen Anfang folgen im Abdruck sechs einzelne Bruchstücke; nur in einem wird ausdrücklich einer witzigen Aeußerung des Juden gedacht. Das erste beginnt mit fünf- bis sechsfüßigen Versen, dann folgen meist vierfüßige, nur der viertletzte Vers hat vier und einen halben, der darauf reimende letzte fünf und einen halben Fuß. Die Reime sind zum Theil verschlungen; einmal findet sich ein doppelter Reim. In den andern Bruchstücken reimen die Verse unmittelbar auf einander, nur einmal fehlt der Reim. Zwei Bruchstücke bestehen aus vier- und fünftehalbfüßigen Versen. Die beiden letzten sind je ein Reimpaar, das erste aus zwei fünffüßigen, das andere aus einem Verse von vier und einem von fünf Füßen. Alle diese Bruchstücke gehören in die Zeit der Wanderschaft des Ahasverus vor der zweiten Ankunft Christi. Da die Ausführung dem Dichter nicht gelingen wollte, so sprang er zur humoristischen Schilderung über, wie der Aerger Gottvaters über das durch des Sohnes Opferung erlöste Menschengeschlecht den Heiland zu einer Erkundigungsreise auf Erden veranlaßt; auch dieses führte er nicht ganz aus. Wir hören bloß, wie der Vater den in einem der Sterne einer kreißenden Frau beistehenden Sohn ruft, und den Anfang einer Rede des Sohnes in zwei sechsfüßigen und einem sechstehalbfüßigen Verse, wogegen die übrigen vier und viertehalb Füße haben. Dann aber setzte der Dichter von neuem an, um des Heilands Herabsteigen zur Erde zu schildern, wo er den Geist der Finsterniß noch eben so herrschen sah, wie zu seiner Zeit. Unter den 57 Versen finden sich neben den vierfüßigen fünf- und sechsfüßige; sie reimen bald unmittelbar auf einander, bald verschlungen, auch haben wir ein paarmal einen dreifachen Reim;

einmal steht im Reime dasselbe Wort, einmal fehlt dieser ganz. Dagegen ist die Rede, in welcher der Heiland klagt, daß sein Licht erloschen, sein Geist verweht sei, in acht vierversigen Systemen geschrieben, in welchen meist die geraden und ungeraden (bald geht hier der männliche, bald der weibliche Vers voran), nur einmal die äußern und innern Verse reimen; zweimal finden sich fünffüßige Verse. Das letzte aus 97 Versen in einem Zuge gedichtete Stück schildert mit glücklichstem Humor, wie der Heiland, nachdem er der katholischen Lande überdrüssig ist, in ein protestantisches tritt, wo er einen ihn bloß im Munde führenden Prediger findet, von dem er sich zum Hause des Oberpfarrers führen läßt. Hier haben wir unmittelbar auf einander reimende vierfüßige, nur selten fünftehalbfüßige Verse; bloß einmal reimen fünf Verse verschlungen, nämlich 2, 5 und 1, 3, 4, wobei aber 1 und 4 auf dasselbe Wort enden.

Goethe versprach in Dichtung und Wahrheit, vielleicht ein andermal von der Wanderung seines Ahasverus und dem Ereigniß zu berichten, wodurch das Gedicht zwar geendigt, aber nicht abgeschlossen worden. Im Jahre 1830 bemerkte er in dem erst nach seinem Tod erschienenen sechszehnten Buche von Dichtung und Wahrheit, er habe sich einen Besuch des ewigen Juden bei Spinoza als „ein werthes Ingredienz" zu seinem Gedichte ausgedacht gehabt, in welchem er das, was er aus diesem Weltweisen sich zugeeignet, deutlich genug dargestellt haben würde; dadurch, daß er sich im Stillen gern damit beschäftigt, ohne zum Aufschreiben zu kommen, habe sich der als vorübergehender Scherz verdienstliche Einfall dergestalt erweitert, daß er seine Anmuth verloren und er ihn sich endlich als lästig aus dem Sinne geschlagen. Dies dürfte bereits am Ende des Jahres 1774 geschehen sein. Ueber den Schluß des Gedichtes

hatte Goethe schon kurz nach jener Aeußerung in Dichtung und Wahrheit eine Andeutung gemacht. Im ersten 1816 erschienenen Bande seiner „Auch in Arkadien" überschriebenen Reise nach Italien gibt Goethe einen Brief aus Terni vom 27. Oktober 1786. Hier berichtet er, bei dem Gedanken, welch ein unförmliches, ja barockes Heidenthum in Rom auf den gemüthlichen Anfängen des Christenthums laste, sei ihm der ewige Jude wieder eingefallen, der Zeuge aller dieser wundersamen Ent- und Aufwicklungen gewesen und einen so wunderlichen Zustand erlebt, daß Christus selbst, als er zurückgekommen, um sich nach den Früchten seiner Lehre umzusehn, in Gefahr gerathen sei, gekreuzigt zu werden. „Jene Legende: Venio iterum crucifigi, sollte mir bei dieser Katastrophe zum Stoff dienen." Die Legende, auf die sich Goethe bezieht, ist folgende. Als Petrus, auf dringendes Flehen der Gläubigen, um dem Martertod zu entgehn, aus Rom fliehen will, begegnet ihm vor der Stadt der Herr, der auf dessen erstaunte Frage, wohin er gehe, ihm erwiedert: „Ich gehe, um mich zum zweitenmal kreuzigen zu lassen." Beschämt eilt Petrus nach Rom zurück, wo er den Kreuzestod erleidet. Ob die Gefahr einer zweiten Kreuzigung Christus wirklich drohen sollte, scheint zweifelhaft. Christus gab wohl dem Ahasverus, als er ihn wiedersah, die Antwort, er müsse sich noch einmal kreuzigen lassen. Ahasverus ist der einzige, der ihn anerkennt, und er erklärt sich bereit, seine Wanderung fortzusetzen, bis der Herr in seiner Herrlichkeit erscheinen und die Welt zerstören werde. Hierbei ließ der Dichter wohl unbeachtet, daß der Zerstörung der Welt am jüngsten Tage eine Zeit des Greuels der Verwüstung der falschen Propheten und des Antichrists vorhergehn soll. Wenn Goethe nach seiner eigenen Angabe den Fluch des Ahasverus, der so lange wandeln solle, bis er wieder-

komme (ein dem Volksbuche fremder, aber in der laufenden Sage aufbewahrter Zug), mit der Sage vom Schweißtuche der Veronika glücklich in Verbindung gesetzt hat, so fand er dieser schon im Volksbuche von Ahasverus gedacht. Veronika habe, als sie den Herrn Christus durch die Gassen sein schweres Kreuz tragen und sein Antlitz von Blut entstellt gesehen, dieses abgetrocknet und so sein Antlitz auf ihrem Schweißtuche sich abgedrückt. Die Sage von dem sogenannten Veronikon dürfte ihm aber auch sonst und zwar genauer dahin bekannt gewesen sein, daß sein Gesicht auf dem Tuche verklärt erschienen sei.

Wenn Goethe in Dichtung und Wahrheit sagt, der Sinn seines Ahasverus sei bloß auf die Welt gerichtet, dieser eine „hart verständige" Natur gewesen, so widerspricht diesem geradezu das erste Bruchstück, wonach der Schuster zu einer Separatistengemeinde, ähnlich den Herrnhutern, gehört, von dem geist- und herzlosen Priesterthum sich abgewandt und, statt den Tempel zu besuchen, mit einem frommen Häuflein sich zusammen gethan, in welchem jeder, der sich vom Geist getrieben fühlte, als heiliger Redner auftrat. Seiner „Herzfrömmigkeit" wird gedacht, und daß er viel „auf Kreuz und Qual gehalten", durch welche der Mensch geprüft werden müsse. Der lachende Spott auf die von „Geist- und Liebesflammen" fabelnden Frommen, deren Versammlungen er selbst beigewohnt, denen er einige Zeit sich genähert hatte, tritt scharf darin hervor, daß er, mit Uebertragung späterer Sektennamen auf die Juden und Vermischung derselben mit jüdischen Lehren, ihn „halb Essener, halb Methodist, Herrnhuter, mehr Separatist" nennt. Die in der Bibel nicht vorkommenden Essener oder Essäer forderten die strengste Enthaltsamkeit und Unterdrückung aller Leidenschaften, hielten sich vom Tempel fern, verehrten Gott mit Gebeten und Lobgesängen,

hielten strenge Fasten, religiöse Abwaschungen und gemeinsame Mahlzeiten. Die Schrift legten sie mystisch aus. Als gleichartig stellt er ihnen die englischen Methodisten und die Herrnhuter zur Seite; durch „mehr Separatist" deutet er an, daß es ihm vor allem darum zu thun gewesen, eine besondere Religionsübung, Einfluß auf einen kleinen Kreis und eine eigene Ansicht zu haben, die eben darin bestand, daß er den hohen Werth von Kreuz und Qual*) für den Frommen vor allem betonte**); ja daß man dies nicht mißverstehe, wird hinzugefügt, er sei aus lauter Originalität ein Narr gewesen. Man vergleiche hiermit den Spott im Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, wo Mardochai sagt, er „gläubige alle (Schwestern und Brüder) zusammen mit Hämmleins, Lämmleins Liebesflammen". In wie fern mit diesem Separatismus des frommen Schusters das, was in Dichtung und Wahrheit vom Charakter und Leben desselben gesagt wird, sich vereinigen lasse, ist schwer zu sagen. In seiner offenen Werkstatt, berichtet dort Goethe, habe sich sein Schuster mit den Vorübergehenden unterhalten, sie geneckt und auf sokratische Weise angeregt, und so hätten die Pharisäer und Sadducäer, ja auch der Herr mit seinen Jüngern gern bei ihm verweilt. Letzterm habe er angelegen, sich ja des beschaulichen Lebens zu begeben, und er sei, je bedeutender dessen Wirken hervorgetreten, um so schärfer und heftiger geworden, habe ihm vorgestellt, daß er Unruhen und Aufstände veranlassen werde und sich endlich

*) Die Bedeutung des Schmerzes im Sinne dieser Frommen spricht Goethes Liedchen Sehnsucht (B. I, 47) aus.

**) Auch der fromme Kreis der Klettenberg, von dem Goethe nähere Ansicht und Kunde hatte, wollte den Namen Herrnhuter nicht auf sich kommen lassen, obgleich sie deren Lieder sangen, deren Schriften eifrig lasen. Daß in dem frommen Häuflein des Schusters jeder, den der Geist treibt, als Prediger auftritt, es keine verordneten Geistlichen gibt, nahm Goethe von den Quäkern.

als Parteihaupt erklären müsse. Als seine Befürchtungen endlich eingetroffen, habe er dem unter dem Kreuze Erliegenden mit Härte vorgeworfen, daß er auf alle seine Warnungen nicht gehört, sondern sich blind ins Verderben gestürzt, das er sich allein zuschreiben müsse. Wir möchten glauben, daß dies durchaus nicht zu der im ersten Bruchstücke gegebenen Charakteristik des Ahasverus stimme, und Goethe hier eine spätere Auffassung der Sage der damaligen unwillkürlich untergeschoben habe.

Zur humoristischen Auffassung des Charakters des Schusters im „heiligen Land Judäa" paßt der von übermüthiger, fast wilder Laune sprudelnde Eingang, in welchem der Dichter sich beim Leser entschuldigt, wenn ihm der Geist, der ihn treibe, „zu singen den gereisten Mann"*), etwas Kauderwälsches eingebe. Der sonderbare Ausdruck, daß „trutz der Lästrer Kinderspotte (kindischem Spotte) Wunder ohne Zahl in unserm unbegriffenen Gotte per omnia tempora in einem Punkt geschehn", soll bezeichnen, daß Gott, dessen Wesen kein Mensch zu erfassen vermöge, zu jeder Zeit in einem Augenblicke (das muß Punkt bedeuten) Wunderbares zu Tage fördern könne. Sehr hübsch wird das faule Treiben der ins Amt getretenen Geistlichen schon hier getroffen**), wie im Gegensatze zu ihnen die herrschsüchtige Eitelkeit der separatistischen Frommen gleichsam in Szene gesetzt. Es war unserm Dichter aufgefallen, wie bei den Frommen gerade ungebildete Leute oft einen wunderbaren Einfluß gewinnen.

Von dem Begegnen mit Christus bis zu dessen Fluch und von der dreitausendjährigen Wanderung des Juden, wobei der Wechsel

---

*) Man könnte hierin fast eine launige Anspielung auf den Anfang der Odyssee sehn.

**) Das caeteri confratres spottet auf die behagliche Würde, mit welcher sie von ihren Amtsgenossen sprechen.

der Zeiten und besonders die religiösen Wandlungen hervortreten sollten, ist nichts ausgeführt, wie manches auch, gleich dem Besuche in Amsterdam bei Spinoza, dem Dichter im einzelnen vorschweben mochte, der ohne Zweifel seinen Helden die bedeutendsten Städte der Welt besuchen, auch in Deutschland an manche Stätten bewegten Lebens, gewiß auch in die Judengasse seiner Vaterstadt, kommen lassen wollte, ja, wenn es mit den „dreitausend" Jahren (Schubart in seiner „Rhapsodie" begnügte sich mit zweitausend) seine volle Richtigkeit hat, auch noch die Entwicklung von weitern dreizehnhundert Jahren irgend andeuten mußte, wenn er nicht etwa mit einem humoristischen Sprunge sich in das Jahr dreitausend versetzte und dieser Zeit die Zustände der Gegenwart unterschob. In diesen so bedeutenden Theil des Gedichtes fallen nur die sechs kleinen Bruchstücke, welche auf den erhaltenen Eingang folgen. Zunächst treten hier die Spottverse auf die genialen Weisen hervor, die Gott leugnen und die Materie als das einzig Bestehende anerkennen.*) Auf andere Genies deuten die folgenden lustigen Verse hin.**) Beide Bruchstücke gehören dem Dichter selbst, nicht Personen der Dichtung an. Es war wohl Goethe selbst noch nicht recht klar, bei welcher Gelegenheit

---

*) Zu dem „Gehen auf den Köpfen" vgl. man die freilich auf etwas ganz anderes deutende Rede der „Gewandten" im Intermezzo zum Faust:

Auf den Füßen gehts nicht mehr,
Drum gehen wir auf den Köpfen.

**) Nach Burgunder ist Komma zu setzen; denn der vierte Vers bezeichnet die eigentlichen Rheinweine. Freilich erstreckt sich der Rheingau, der den eigentlichen Rheinwein liefert, bis Lorch hinunter und Hochheim liegt am Main, aber gewöhnlich zählt man den Hochheimer mit zu den Rheinweinen, und wenn nicht etwa „von Hoch- bis Rüdesheim" eine Redeweise war, so bot sie sich dem Dichter ungesucht dar, so daß es ihn nicht kümmerte, wenn dadurch Aßmannshausen und das rebengesegnete Gebirge bis Lorch ausgeschlossen wurde.

des Rufes der Priester nach Bekehrung mit der Drohung des jüngsten Tages gedacht werden sollte, die dem ewigen Juden, der schon in seiner Jugendzeit denselben in gleicher Weise vernommen hatte, eine Thorheit schien. In den Versen:

Es waren, die den Vater auch gekannt.
Wo sind sie denn? Eh, man hat sie verbrannt,

wird offenbar auf Ketzerverbrennung hingedeutet. Haben wir hier eine Hindeutung auf den Arianismus, der Christus dem Vater unterordnete? Dann wäre freilich „den Vater auch kennen" ein launiger Ausdruck für die Bevorzugung des Vaters als des einzigen wahren Gottes vor Christus, als seinem ersten wesentlich von ihm verschiedenen Geschöpfe. Die Aeußerung des letzten Bruchstücks, es sei thöricht, uns Gott als unseres Gleichen vorzustellen, gehörte, wie die Anrede zeigt, gleich dem vorigen, einer Unterredung an.

In der Erzählung, wie Gott den Sohn ärgerlich gerufen und ihm das tolle Treiben der durch ihn geretteten Menschen vorgeworfen, herrscht der keckste, fast freventlich verweltlichende Humor. Die liebevollste Theilnahme mit ihnen spricht sich in der freilich nicht vollendeten Erwiederung des Sohnes aus. Die folgenden drei großen Bruchstücke gehören zu dem Köstlichsten, was je mit frischer Kraft aus Goethes Seele gesprudelt. Die Sprache ist mit volksthümlichen Redensarten getränkt und fließt in zwangloser Ungebundenheit, der eine dem Vers und Reim zu Liebe genommene Freiheit keine Sorge macht.

Im ersten Bruchstück schwebt V. 3 bei „weit und nah" die Anschauung vor, daß er gerade nach Jerusalem herabfuhr, aber aus der Höhe die ganze vor ihm sich ausbreitende Erde sah. — V. 7. Der Berg, auf den ihn Satanas geführt, wird von den Evangelisten (Matth. 4, 7 f. Luc. 4, 5) einfach als „ein

hoher Berg" bezeichnet. -- V. 30. Die Verbindung „Herz- und Liebesarmen" ist sehr kühn zur Bezeichnung, mit wie liebewarmem Herzen die Menschen sich nach ihm sehnen. — V. 38. Daß er das irdische Treiben, obgleich er selbst die Erde mit erschaffen, „nicht sonderlich verstehe", ist ein scharfer Ausdruck der wunderlichen Widersprüche der Menschenwelt. — V. 40. Mein Tag, die verkündete Erlösung durch den Messias. Kaum dürfte neuem statt meinem zu lesen sein. — '41. Schlangenknotig, da die Begier den Menschen nie verläßt, immer von Neuem ihn ergreift, wie die Schlange immer neue Knoten um ihr Opfer schlingt. — 47. Dann von der Vergangenheit ist sehr störend; es müßte wider allen Gebrauch für damals stehn. Schrieb Goethe etwa da? Der Heiland weiß noch nicht, wie schlimm es auf Erden aussieht; er muß also den Vorwürfen des Vaters nicht ganz geglaubt haben. — V. 50. Um und um, überall. — 52. An jener Stunde nach in jener Sauce fällt unangenehm auf. An der Stunde, wie an der Zeit, sagt Goethe auch in Prosa. So schrieb er am 13. Juni 1787 aus Messina: „Es sei nun an der Stunde zu gehen."

Zweites Bruchstück. V. 3. Den Faden. Seine Lehre hatte Himmel und Erde verkettet, indem er das Himmelreich als Lohn irdischen Tugendwandels verhieß. — V. 5 f. Zeugen sind hier nicht die Blutzeugen der Wahrheit, allgemein gedacht, sondern zunächst die Apostel, die er in alle Welt gesandt. — V. 15 f. Der Geiz, der als scheußliche Hyäne gedacht wird, mißbraucht die Noth, in welche Sorglosigkeit den Nachbar gebracht hat, und bemächtigt sich der von diesem gezogenen Frucht, „des lieben Lebens der Natur". Liebe, wie man sagt das liebe Brod. Vgl. unten 3, 11 f. — V. 17 f. Die Wölfe, die der Fürst seinen irren Schafen selbst im Busen ausbrütet, sind die Man-

date, welche seine Unterthanen dessen, was sie mit saurem Schweiß erworben, berauben, was das folgende weiter ausführt. — 19—22. Grilenhaft ist die Stillung, weil die Begier über das wirkliche Bedürfniß hinausgeht. Der Menschen Mark deutet auf dasselbe, was stärker von tausenden die Nahrungskraft bezeichnet. Die von ihm Beraubten müssen hungern. Homer nennt die Gerste Mark der Männer. — 23—26 beziehen sich auf die reichen Pfaffen, die im Namen Christi sich den Schweiß der Armen aneignen. Der Bauch geht wie der faule Schlauch auf diese unwürdigen Verkünder seiner Lehre. Das goldne Zeichen meiner Noth, das goldene Kreuz auf den Prachtgewändern.

Drittes Bruchstück. V. 1—4 deuten auf katholische Länder. Die später unterdrückte Szene im Faust, wo Mephisto mit seinem Begleiter an einem Kreuz vorbeikommt, spielt im südlichen Deutschland, wo man, wie es ebendort heißt, „bei Pfaffen und bei Skorpionen wohnen" muß. — V. 6. Kirchfahn, gewöhnliche Bezeichnung von Windfahnen, nicht bloß auf Kirchen, sondern auch auf Thürmen. — 10. Aller Sauerteig sei hier ausgescheuert. Unter dem Sauerteig wird der Glaube des Herzens verstanden. — 11 f. Das Brod so lieb. Vgl. zu 2, 16. — Matzkuchen, Matzenkuchen, eben Kuchen ohne Sauerteig, wie bei den Juden. — Sitzen blieb, nicht aufging. In anderm Sinne spricht der Heiland vom „Sauerteig der Pharisäer und Sadducäer" (Matth. 16, 11 f.) — 13. Ein geistlich Schaf, von einem niedern Geistlichen, dessen Hirt der Oberpfarrer. — V. 14. Auf hohem Wege, auf einem Gebirgswege. — V. 15. Maklige, fleischige, im Volksmunde, wie man in Köln muklig, ein Muckel sagt. Vgl. Schmellers Bayerisches Wörterbuch I, 1566. Offenbar verkehrt erklärt es Sanders hier tadel=

haft. — 19. Auf den (oder dem) Zahn fühlen, vom Zahnarzt übertragene Redeweise. — V. 22. Hätte, wofür es hätt heißen sollte, wie thät. Vgl. V. 43. 69. 77. 92 und oben S. 423. — 28. Thürn, volksthümliche Form, wie auch im Götz. — 31. Mittelthron, von dem Sitze des Consistoriums, im Gegensatz zum eigentlichen Thron, der Residenz. — 33. Selzerbrun, gangbare Bezeichnung des Mineralbrunnens im Dorfe Niederselters bei Limburg. — V. 36. Seinigs, wahrhaft Christliches. — 38—40. Nach Matth. 21, 19. Marc. 11, 13 f. — V. 43. Daß sein edles Gesicht und seine einfache Kleidung ihnen auffiel, wird nicht als Grund angeführt, daß man bei der Thorwache ihn für einen Fremden hielt. — 44. Statt gar wohl erwartet man wohl gar. — 45. Fragt ist hier und 52 wohl mit Apostrophe zuschreiben. — 46 f. Hieß statt heiße. — Die Worte ließ statt sprach muß der Reim entschuldigen. Lassen, wie in Blut lassen und ähnlichen Redeweisen. — 52. Bedienen vom Stande oder, wie man in der Schweiz sagt, von der Begangenschaft. — V. 54. Ueberlei, überdies, noch. Meist in der Bedeutung überflüssig, genug. — V. 55. Rapport, über die, welche durch das Thor in die Stadt gegangen. — V. 57. Unsrer Nase, uns ins Gesicht, wie man sagt, „in seiner Nase lachen, in seiner Nase Trotz bieten". — V. 65. Als einen solchen kennt. Er hatte ihn höchlich gerühmt. — 67 f. Es war ihm der Auftrag nicht angenehm, da er selbst nicht wohl bei ihm angeschrieben stand. Gangbare Redensarten sind „hoch am Brett sein, sitzen". Vgl. Grimms Wörterbuch. — V. 69. Ring aus Reimnoth für rings. Er hatte so wenig natürliches Gefühl. — V. 70. Einer Erbse groß, volksthümlich für das Geringste. — V. 72. Kommt alles rings herum, am Ende. So sagt man „das Jahr kommt um", auch „kommt um und um". — 73. Viaticum, einen Reisepfennig,

wie ihn wohl arme Kandidaten verlangen. — V. 75. Stand, vom unveränderten Bestande. — 76. Hätt ihren Schmaus, trieb ihr Wesen. — V. 80. Grimassen, von dem Ceremonienwesen, das dem Dichter zwölf Jahre später, wo er den Papst am Altare „summen und hin und her wanken" sah, so widerwärtig war. — V. 84. Der Vers fordert wohl aus ihrer Schürz'. — V. 89. Porrisch, brummig, mürrisch, von porren, gewöhnlich purren.

68. Die Geheimnisse.

Ueber die Entstehung des Gedichtes und die Behandlung der Stanze vgl. B. I, 190. II, 1—8. Als Goethe am 6. September 1788 mit Schiller in Rudolstadt zusammentraf, sagte er unser Gedicht her,*) das er also genau im Gedächtniß haben mußte, wenn nicht der Ausdruck sagte von Vorlesen stehn soll. Er hatte damals den achten Band seiner ersten Ausgabe geordnet., die mit unserm Gedichte schloß. Im Jahre 1800 wurde durch Wilhelm von Humboldt auf Veranlassung seines Besuches des Montserrat bei Barcellona der Gedanke an die Geheimnisse von neuem in Goethe angeregt **), aber er fühlte sich unfähig,

*) Vgl. Herders Reise nach Italien S. 74. Herders Gattin nennt die Geheimnisse dort „das Gedicht über die Rosenkreuzer", da die Brüder eine Art höherer Rosenkreuzer sind.

**) Humboldt hatte bei Uebersendung seiner Beschreibung des Montserrat geschrieben: „Ich habe zwei unendlich schöne Tage dort zugebracht, in denen ich unendlich oft Ihrer gedachte. Ihre Geheimnisse schwebten mir lebhaft vor dem Gedächtnisse. Ich habe diese schöne Dichtung, in der eine wunderbar hohe und menschliche Stimmung herrscht, immer außerordentlich geliebt, aber erst seitdem ich diese Gegend besuchte, hat sie sich an etwas in meiner Erfahrung angeknüpft; sie ist mir nicht werther, aber sie ist mir näher und eigener geworden. Wie ich den Pfad zum Kloster hinaufstieg, der sich am Abhange des Felsens langsam herumwindet, und noch ehe ich es wahrnahm, daß die Glocken desselben

das in ganz anderer Stimmung unternommene Gedicht zu Ende zu führen. Im achten Bande der zweiten Ausgabe erschien es im Jahre 1808 wieder mit der früher davon getrennten Zueignung. Str. 32, 8 war hier von (statt aus) dem Munde eingetreten. Auf die Anfrage einer Gesellschaft Studirender in einer der ersten Städte Norddeutschlands, die ihm eine „gar wohl haltbare Ansicht“ über die Geheimnisse mitgetheilt, schrieb Goethe eine vom 9. April 1816 datirte Erklärung seiner Absicht und seines Planes bei diesem räthselhaften Gedichte, das die Auslegungskunst schon manches Lesers beschäftigt habe. Das Morgenblatt brachte dieselbe am 27. April. Im nächsten Jahre erschien das Gedicht wieder, nur mit den Aenderungen Beliebt statt Geliebt Str. 40, 5 und vor statt für Str. 35, 5, am Ende des neunten, dem achten der zweiten Ausgabe entsprechenden Bandes, aber die Zueignung war wieder davon getrennt, da sie dem ersten Bande vorgesetzt worden, wo sie bis heute ihre Stelle behauptet. In der Ausgabe letzter Hand finden sich die Geheimnisse zwischen den Epilog zu Schillers Glocke und die Maskenzüge gar wunderlich eingeschoben mit zwei Druckfehlern und zwei nach den bei derselben herrschenden Grundsätzen gemachten Formänderungen.*) In der Quart-

---

ertönten, glaubte ich Ihren frommen Pilgrim vor mir zu sehn, und wenn ich aus den tiefen grünbewachsenen Klüften emporblickte und Kreuze sah, welche heilig kühne Hände in schwindelnder Höhe auf nackten Felsspitzen aufgerichtet haben, zu denen dem Menschen jeder Zugang versagt scheint, so glitt mein Auge nicht, wie sonst, mit Gleichgültigkeit an diesem durch ganz Spanien unaufhörlich wiederkehrenden Zeichen ab. Es schien mir in der That das,

Zu dem viel tausend Geister sich verpflichtet,
Zu dem viel tausend Herzen warm gefleht.“

*) St. 9, 5 steht sieht für steht, 41, 6 der Kirche statt zur Kirche, dann St. 14, 8 bittren statt bittrer, 27, 1 munterm statt muntern. Der

ausgabe ist zu dem Druckfehler Str. 41, 6 hinzugekommen Str. 32, 6 Geist statt Gast und aus dem verdruckten Es sieht statt des richtigen Er steht willkürlich Er sieht geworden; außerdem sind die Formen fordern und ergetzen statt fodern und ergötzen eingeführt. Die Ausgabe in vierzig Bänden ist der Quartausgabe gefolgt, nur fügte sie den schon aus dem Versmaße sich herausstellenden Druckfehler füllte statt füllt Str. 7, 2 hinzu. Die Erklärung Goethes findet sich am Ende des zweiten die Geheimnisse enthaltenden Bandes. Gegen Boisserée äußerte dieser später, die zwölf Ritter sollten die zwölf Religionen sein, alles absichtlich sich nachher untereinander wirren, das Wirkliche als Märchen und dies umgekehrt als Wirklichkeit erscheinen, doch habe er dies Gedicht, wie manches andere, zu groß angefangen.

Wenn Goethe durch Humboldts schöne Beschreibung zu der Aeußerung veranlaßt wurde, der Berg sei ein „ideeller Montserrat", so möchte ihm in Wirklichkeit das Kloster Mariä Einsiedeln in der Schweiz vorgeschwebt haben, das er mit größtem Antheil im Sommer 1775 besucht und alle seine Schätze sich hatte zeigen lassen. Ja, man könnte glauben, eine Stelle aus Knebels Beschreibung seiner schweizer Wanderungen (1780) habe ihm einen äußern Anhalt zu unserer Dichtung geboten. Dieser schreibt nämlich von seinem Besuche des Klosters: „Da der Fürst (denn so heißt der Prälat) auf den Tod krank lag, so konnte ich ihn nicht zu sehn bekommen. Er ließ mich aber durch den Decanus, einen heiligen würdigen Mann, an seine Tafel

---

um einen Fuß zu kurze Vers St. 16, 2 „Wohnt Friede Gottes in der Brust" ist auch hier nicht ergänzt. Vielleicht hatte Goethe geschrieben „in der heilgen Brust", so daß die Auslassung nur auf einem übersehenen Fehler der Abschrift oder des Druckes beruhte.

bitten.“ Da hätten wir den kranken Humanus und den Alten. Derselbe bemerkte, die katholische Religion erscheine hier in allem, was sie Inniges, Feierliches und Aufrichtendes habe. Beim Abschiede von den menschenfreundlichen, liebreichen und auch aufgeklärten Religiösen habe er empfunden, daß es eine Art Hoheit unter den Menschen gebe, die von dem, was man gewöhnlich dafür ausgebe, wesentlich verschieden sei. „Entgegenkommende Wärme, Liebe, Demuth, Verleugnung für andere, wie viel Hoheit liegt in ihnen! Dies ist der Geist der christlichen Lehre oder es gibt keinen.“

Die beiden einleitenden Stanzen sprechen die reiche Mannigfaltigkeit des „wunderbaren“ Liedes aus, das, wenn es sich auch in eine Menge von Einzelheiten zu verlieren scheinen sollte, doch innere Einheit und bedeutsamen Sinn am Ende zeigen werde; freilich es ganz zu enträthseln, alle seine Beziehungen zu erkennen, werde niemand gelingen, aber jedem werde es etwas für ihn Bedeutendes bringen.*)

Den Faden der Handlung und deren Beziehung hat Goethe selbst im allgemeinen bezeichnet. Humanus hat, durch eine innere wunderbare Stimme getrieben, sich hierher begeben, wo sie gemeinsam das Kloster gegründet; andere Ritter sind später gleichfalls hierher gekommen. Wenn es St. 16, 1 heißt, Humanus habe sie hergeleitet, so kann dies nicht von allen verstanden werden, da St. 15, 1 ff. von der Aufnahme von Rittern die Rede ist.

---

*) St. 2, 3—8. Wie die Erde gar verschiedenes hervorbringt, so müssen auch in diesem Liede sehr viele etwas ihnen Gemäßes finden; und wie verschieden die Eigenheiten der Menschen, ja oft ganz entgegengesetzter Art sind, so soll doch einem jeden hier etwas ihn Anmuthendes und Erfreuendes geboten werden. Im erstern Falle geht die Beziehung auf das Gedicht voraus (V. 3), im andern schließt sie (V. 7 f.)

Humanus war mit mehrern Gefährten hierher gekommen, die Zeugen des Wunders St. 22 waren. Die Züge, welche der Alte aus der Jugend ihres erwählten Meisters berichtet (St. 20 f.), bezeichnen ihn als einen Auserwählten des Herrn. Sie sind aus Heiligenlegenden genommen, mit Ausnahme des im Hofe mit Tauben friedlich verkehrenden Geiers, bei dem wohl Hor. epod. 16, 32 vorschwebt neben ähnlichen Ausdrücken der Freundschaft räuberischer und zahmer Thiere bei Jesaias 11, 6—8. Den Gegensatz bildet der Traum der Penelope von dem ihre Gänse tödtenden Adler (Odyssee XIX, 536—540). Besonders die herkulische That des Erwürgens der Otter ist weit ausgeführt. Auch die wunderbare Art, wie er später hier einen Quell aus dem Felsen geschlagen (St. 22), findet sich in der Heiligengeschichte sehr häufig. Wie das bescheidene Verschweigen dieser seine himmlische Sendung bezeugenden Zeichen und Wunder seiner Demuth entspricht, so sollte sein Gehorsam unter einem strengen Vater auf die härteste Probe gestellt werden, bis dieser ihn endlich der ihm durch Geburt zustehenden ritterlichen Ehre würdigt (St. 25 — 29). Daß ihn die Vorsehung wunderbar geleitet, finden wir in unserm Bruchstücke nicht ausgeführt, wir hören es nur von dem Alten (St. 18, 4), der ihn auf des Lebens Pfad begleitet hat (St. 16, 4). Neben Demuth und Gehorsam zeichnet ihn jene tapfere Selbstüberwindung aus, welche das Christenthum lehrt und die Goethe selbst noch mehr als vierzig Jahre später in seiner Novelle (vgl. unsere Erläuterungen XVI, 79 f.), Schiller in der Ballade der Kampf mit den Drachen so ergreifend dargestellt hat. Hier feiert sie der Dichter als die Kraft, durch welche der Mensch sich von der Gewalt befreie, die alle Wesen binde, ihr reines, naturgemäßes Wirken hemme (St. 24).*)

*) Die Kraft, heißt es hier, treibt den Menschen, sie im Leben und Wirken

Aber die Selbstüberwindung ist nicht jene mönchische des heiligen Bernhard und des humoristischen Heiligen Philipp Neri, dessen Bild Goethe im November 1810 in einer in die italienische Reise aufgenommenen Schilderung entworfen hat, jenes Streben die Welt zu verachten und vor ihr als thöricht zu erscheinen, um sich ganz in Gott und göttliche Dinge zu versenken, sondern die schön menschliche, welche unser Dichter selbst geübt, ohne welche keine wahre Ausbildung des Geistes und Herzens möglich ist. Darauf deutet der Name unseres Heiligen Humanus, in welchem man keine Hindeutung auf Herder sehn darf, der freilich als begeisterter Vertreter der Humanität hervortrat und kurz vorher, ehe Goethe den Plan zu seiner Dichtung faßte, mit dem ersten Bande seiner das Evangelium der Humanität verkündenden Ideen zur Philosophie der Menschheit aufgetreten war, auch später, als er die Briefe zur Beförderung der Humanität herausgab, launig von Goethe Freund Humanus genannt wurde. Humanus hat sich erst nach einem kampfvollen Leben hierher zurückgezogen, im Gegensatz zu jener mönchischen Flucht aus dem Leben; sein Leben ist keine grillenhafte Ascese gewesen, sondern ein Ritterleben, so reich an wunderbaren Ereignissen und Kämpfen, daß die Enkel es einst den „köstlichsten Geschichten“, Erzählungen von Ritterabenteuern, gleichstellen werden (St. 20).*) Die Erzählung seines reichen Lebens war

überall zu bewähren, aber das Wirken wird von der Außenwelt mannigfach beschränkt und gehemmt und der Strom der Welt reißt uns leidenschaftlich hin, daß wir die Ruhe gefaßten Lebens verlieren; das eine wird durch „äußern Streit“, das andere durch „innern Sturm“ bezeichnet. Eine innere Stimme lehrt uns, daß der Mensch, um sich nicht selbst zu verlieren, sich überwinden müsse, aber dieses Wort wird „schwer verstanden“; so wenige empfinden dessen Wahrheit und besitzen die Kraft, es zu befolgen.

*) Das Gemüth freut sich doppelt an demjenigen, das zugleich unglaublich

einem andern Theile des Gedichtes aufgespart; wir hören zunächst nur, daß er ein Heiliger und ein Weiser und der beste Mann sei, den der berichtende Alte je gesehen, wobei die Heiligkeit auf die hohe, durch wunderbare Zeichen gehobene Würde seines ganzen Wesens geht, durch welches er zum Vorsteher und Leiter eines solchen Vereins wie geschaffen war.*) Der Alte möchte gern dessen segenvolles Leben mit seinem eigenen erkaufen, wenn ein solcher Tausch gestattet wäre.**) Glücklich wird des Alten ausführlich gegebenen Bericht eingeleitet, nur daß sie die Erzählung des Humanus selbst von einem Schreiber aufzeichnen lassen, ist etwas störend.***) Wie Humanus, so waren auch die andern Brüder erst hierher gekommen, als sie „Lebens Lust und Last

---

und bedeutend ist; denn diejenigen wunderbaren Abenteuer ergetzen am meisten, in denen ein edler Held unsere Seele hinreißt, die nicht allein die Einbildungskraft, sondern auch das Herz erregen.

*) Etwas auffallend ist die Art, wie der Dichter St. 32 die Erzählung abbricht, ja die Bemerkung, sie würden sich noch manche Wochen ergetzen an dem, was der Alte ihnen von Humanus weiter berichten solle, ist geradezu anstößig und nur durch die Noth des Reimes wunderlich hereingekommen. Wodurch der Alte unterbrochen wurde, als er eben im besten Zuge war, dem Gaste von den Wunderthaten, zunächst aber vom Geschlechte des Humanus, zu erzählen, ist dunkel und gezwungen in den beiden letzten Versen angedeutet. Die andern Rittermönche gingen während seiner Erzählung ab und zu, bis sie endlich sich nicht enthalten konnten, sich auch an der Unterhaltung zu betheiligen. Die Noth des Dichters, hiermit eine ganze Stanze auszufüllen, trägt die Schuld an der unleugbaren Schwäche dieser Stelle.

**) St. 16, 7 f. Wir können unser Leben freiwillig hingeben, aber nicht für einen andern, wie es bloß in der Sage geschieht. Daran schließt sich St. 17 der ausdrückliche Wunsch, sich für ihn opfern zu dürfen, da kein größerer Verlust ihn und die Genossen treffen könne.

***) St. 19, 2. Sonderbar ist der Ausdruck „zu hören stille bin" für „stille zuhöre". Das Stillesein wird hier als Grund des Hörens bezeichnet. St. 20, 1 ist die Bezeichnung „als dritter Mann" eigenthümlich für „in der dritten Person"

erfahren" (St. 15, 5).*) Dies hat den schärfsten Tadel Delbrücks**) erfahren. Da in der Jugend der Sinn für das Göttliche weit offener und lebendiger sei als im Alter, meint dieser, so müßten diejenigen, welche in der Abgeschiedenheit von der Welt sich der Betrachtung des Unsichtbaren weihen wollten, nicht warten, bis sie der Welt und die Welt ihrer überdrüßig geworden, sondern eilen, um nicht der Offenbarungen beraubt zu werden, deren nur die Jugend theilhaft werden könne. Eine solche einseitige Verkennung hat selbst Göschels scharfen Tadel hervorgerufen.***) Goethes innigster Ueberzeugung nach ist die Jugend die Zeit thatkräftigen Ringens, wogegen die Beschaulichkeit und das Zurückziehen von der Welt dem höhern Alter angemessener ist. Besonders hat Delbrück St. 23 „Wenn einen Menschen die Natur erhoben"†), geärgert, die an der Stelle, wo sie stehe, im Munde des Alten und in Bezug auf den Meister, den sie preisen solle, mit der Idee des Ganzen so sehr in Widerspruch stehe, daß sie ihm allen Halt raube und zwischen den einzelnen Theilen dieses Gedichtes, das er anderswo das frömmste und christlichste unter allen Gedichten in unserer Sprache nennt††), den Zusammenhang völlig aufhebe. Der Dichter sagt ja nur, in allen übrigen Thaten, so groß sie auch seien, könne man nur die vom Schöpfer den Menschen verliehene Anlage preisen†††),

*) Der Ausfall des Artikels fällt hier unangenehm auf.

**) Christenthum (1822) S. 63 f.

***) Ueber Goethes Faust (1823) S. 285 ff.

†) Erhoben, von der Bevorzugung vor andern, wodurch er über die gewöhnlichen Menschen sich erhebt.

††) Ein Gastmal (1809) S. 99.

†††) So äußert er einmal gegen Eckermann, als er bemerkt hat, daß die irrten, welche Tieck ihm gleichstellen wollten, er könne dies gerade heraussagen, da er sich nicht gemacht habe, so wenig wie Shakespeare sich gemacht habe, der doch ein Wesen höherer Art sei.

dagegen stamme die Macht der Selbstüberwindung aus der eigenen Seele und sei in dieser Beziehung hoch über jene zu setzen, in welchen nur die Kraft in voller Wirksamkeit erscheine. Auf die Kämpfe, welche die zwölf Brüder im Leben bestanden, deuten auch die dreizehn Wappenschilde, die über manchen hängenden Helme, Schwerter, Lanzen und sonstige Waffen, die Fahnen, die Gewehre fremder Lande, die Ketten und Bande, von denen die letzten auf Kämpfe mit den Ungläubigen und Gefangenschaft unter diesen gehn sollen. Bedeutsam sind vor allem die Bilder zweier in gleicher Weite vom Rosenkreuze entfernt hängenden Schilder, die wohl zu unterscheiden sind von den dreizehn Schilden oberhalb der Betstühle. Die Annahme, das Rosenkreuz habe über dem Betstuhle des Humanus in der Mitte des Chores gehangen, nehme ich jetzt zurück; auch dieser muß seinen eigenen Schild haben mit einem auf sein Leben deutenden Schilde und die beiden daneben hängenden Schilder müssen ähnlich wie das Rosenkreuz eine sinnbildliche Bedeutung haben. Auch dürfte es kaum zufällig sein, daß wir hier die Mehrheit Schilder, dagegen oben, wo von den Wappenschilden die Rede war, Schilde lesen. Schon auf den Bogen der Pforte des Klosters steht das geheimnißvolle Rosenkreuz, das den Wanderer mit Andacht erfüllt (St. 7).*)

---

*) Für diese Stelle des Gedichtes war ursprünglich auch folgende Stanze gedichtet (vgl. B. II, 3):

> Wohin er auch die Blicke kehrt und wendet,
> Je mehr erstaunt er über Kunst und Pracht;
> Mit Vorsatz scheint der Reichthum hier verschwendet,
> Es scheint, als habe sich nur alles selbst gemacht.
> Soll er sich wundern, daß das Werk vollendet?
> Soll er sich wundern, daß es so erdacht?
> Ihn dünkt, als fang' er erst mit himmlischem Entzücken
> Zu leben an in diesen Augenblicken.

Das Zeichen sieht er prächtig aufgerichtet,
Das aller Welt zu Trost und Hoffnung steht,
Zu dem viel tausend Herzen sich verpflichtet,
Zu dem viel tausend Herzen warm gefleht,
Das die Gewalt des bittern Tods vernichtet,
Das in so mancher Siegesfahne weht:
Ein Labequell durchdringt die matten Glieder,
Er sieht das Kreuz und schlägt die Augen nieder.*)

Der vom Dichter eingeführte Wanderer achtet zuerst nur auf das Kreuz, das ihm den Glauben einer halben Welt vor die Seele führt; aber bald bemerkt er dessen ganz neue Umgebung. Es ist von allen Seiten mit Rosen dicht umschlungen; Silberwolken tragen es, und „aus der Mitte quillt ein heilig Leben dreifacher Strahlen, die aus einem Punkte dringen". Es bedarf keines Scharfsinns, diese einfache Symbolik zu erklären. Duldung (Kreuz) und Liebe (Rosen) ziehen uns zur Gottheit empor; das Emporziehen deuten die tragenden Wolken an (vgl. oben Ged. 18), die Gottheit wird durch das Zeichen der Dreieinigkeit dargestellt. Das letztere hat Göschel**) nicht verkannt, dagegen versteht er unter den Rosen die blutigen Wunden Christi, und er läßt die Silberwolken über dem dreifachen Strahle schweben. Viehoff glaubt in dem „heiligen Leben dreifacher Strahlen, die aus einem Punkte dringen", das Wahre, Gute und Schöne erkennen zu dürfen. Daß Goethe hier, wo er christliche Rittermönche uns

---

*) Herder, welcher unser Bruchstück in der ursprünglichen Fassung besaß, schließt mit dieser Stanze das sechzehnte Buch seiner Ideen, das schon vor seiner Abreise nach Italien, im August 1788, vollendet war, nur hat er zu seinem Zwecke, die heilvolle Einführung des Christenthums damit zu bezeichnen, den Anfang und den Schluß verändert; er schrieb V. 1: „Das Zeichen ward jetzt" und V. 7 f.: „Ein Schaur durchdringt des wilden Kriegers Glieder, Er sieht das Kreuz und legt die Waffen nieder."

**) Unterhaltungen zur Schilderung goethescher Dicht= und Denkweise II, 38.

vorführt, sich des Zeichens der ihm sonst nichts weniger als gemüthlichen Dreieinigkeit bedient, darf nicht auffallen; war ihm ja auch das Zeichen des Kreuzes zuwider. Die in gleicher Entfernung von dem Rosenkreuze hängenden beiden Schilder, der seinen Durst in wilden Flammen stillende feuerfarbene Drache und der in einem Bärenrachen steckende bluttriefende Arm, deuten auf leidenschaftliche Begier und Blutdurst, die geraden Gegensätze von Duldung und Liebe, welche das Kreuz und die Liebe darstellen. Das Rosenkreuz ist das Sinnbild des wahren christlichen Glaubens. Goethe scheint es mit Absicht gewählt zu haben, um im Gegensatze zu den fabelhaften Rosenkreuzern einen Verein rein christlicher Rosenkreuzer darzustellen, in welchem der segensvolle Geist christlichen Lebens und christlichen Glaubens im höchsten Glanze strahlt. Vor zwei Jahren war ein gelehrter Streit über die Rosenkreuzer zwischen Nicolai und Herder geführt worden. Der Theolog Johann Valentin Andreä hatte die in seiner „Chymischen Hochzeit Christiani Rosenkreuz“ begonnene Dichtung (sie war 1781 neu aufgelegt worden) 1614 in seiner Fama Fraternitatis R. C. (roseae crucis) und 1615 in der Confessio Fraternitatis R. C. weiter ausgeführt, in welchen er nicht der Schwärmerei Vorschub leisten, sondern das Treiben der mancherlei geheimen Gesellschaften mystischer und theosophischer Art verspotten wollte, aber er erreichte damit so wenig seinen Zweck, daß sehr viele die Gesellschaft der Rosenkreuzer für Ernst nahmen, so daß er sich genöthigt sah, gegen das dadurch veranlaßte Unwesen aufzutreten. Herder bemerkt *), Andreä habe das Rosenkreuz aus seinem Familienpetschaft, einem Kreuze mit vier Rosen, genommen. Sein Großvater habe als eifriger

*) In Wielands teutschem Merkur 1782, I, 231 f.

Lutheraner sich dieses wahrscheinlich von dem Luthers angeeignet, auf dem dabei die Verse gestanden:

Des Christen Herz auf Rosen geht,
Wenns mitten unterm Kreuze steht.

Andreä spiele oft darauf an; er finde unter dem Kreuz die wahren Rosen d. i. Weisheit, Freude und Ruhe der Seele, doch ohne theosophische Grillen und mystische Gaukeleien. Goethes Beziehung auf die christlichen Tugenden der Duldung und Liebe ist unzweifelhaft. Das Christenthum wollte er eben als Religion der Liebe feiern, da ihm die Wunderkraft der Liebe, die auch sein Leben verschönte, so mächtig aufgegangen war. War ja das ganze Gedicht zunächst für Frau von Stein bestimmt, die er im Eingange unter der ihm erscheinenden Göttin anredete. Die wirklich aus Anlaß von Andreäs Spottschrift entstandenen Rosenkreuzer, die sich mit alchymistischen Träumereien, Todtenbeschwörungen und ähnlichen Dingen beschäftigten, lagen unserm Dichter ganz fern, wenn sie auch in den siebziger Jahren wieder aufgetaucht waren. Ihr Zeichen war ein Andreaskreuz über einer mit Dornen umgebenen Rose und der Umschrift C. C. C. C. (crux Christi corona Christianorum).

Wenn der Dichter durch höhere Fügung („auf erhabnen Antrieb“ St. 3, 2), von den „Befehlen höherer Wesen“ gesendet (St. 11, 6), den Bruder Marcus, der vom schlichtesten der Evangelisten seinen Namen hat, gerade in diesem Augenblicke ins Kloster kommen läßt, wo dem Bunde der Verlust des Humanus droht, der, nach der Weise der Heiligen, die Art und die Stunde seines Hinscheidens kennt, wenn die Rittermönche nach dem, was er ihnen verkündet, einen höhern Gesandten in ihm ehren (St. 11, 5—8), von dem alles, was er sagt, wie tiefe Weisheit von Kinderlippen tönt, wenn seine Offenheit und Unschuld einen

wunderbaren Eindruck auf sie übt (St. 12, 3—8), wenn die um den Nachfolger ihres „Vaters, Führers und Freundes" besorgten Brüder (St. 15, 2. 18, 7) Trost und Hoffnung von der Sendung des schlichten Bruders, der „ein Mensch von einer andern Erde scheint" (St. 11, 8), hoffen (St. 12, 2), wenn die durch alles nahe gelegte Vermuthung, Humanus werde vor seinem Ende den Marcus zu seinem Nachfolger ernennen, durch Goethes spätere Erklärung bestätigt wird, der arme Pilgrim werde durch wunderbare Schickung und Offenbarung in die hohe Stelle eingesetzt, der er ohne ausgebreitete Umsicht, ohne Streben nach Unerreichbarem, durch Demuth, Ergebenheit, treue Thätigkeit im frommen Kreise gar wohl vorzustehn verdiene: so erhebt sich die Frage, ob in diesem Wechsel eine sinnbildliche Bedeutung liege. L. Giesebrecht, der zu Goethes Dichtungen immer eine schiefe Stellung einnimmt, verirrt sich hier*) zu der durch nichts zu begründenden, der Dichtung geradezu widersprechenden Ansicht, Bruder Marcus solle zuletzt auf die Seite des Humanus hinübergezogen werden, was eine sinnbildliche Darstellung des Sieges des humanen, von Herder gelehrten Christenthums, der Religion Jesu, wie sie nach diesem in den von den drei ersten Evangelisten berichteten Reden Jesu als lebendiger Entwurf zum Besten der Menschen hervortrete, über das paulinische Christenthum, eine gedankenlose Anbetung seiner Person und seines Kreuzes, sein solle. Wo aber ist die geringste Andeutung von einer Umwandlung der Gesinnung des Bruders Marcus zu finden, die vielmehr nach allem, was die Dichtung sagt, und nach der Ueberzeugung Goethes, daß kein Mensch eine Faser seines Wesens ändern, viel weniger von einer

*) In seiner Zeitschrift Damaris 1861 in dem Aufsatze „über Goethesche Dichtungen" Heft 1 S. 53—67.

Anschauung zu einer ganz entgegengesetzten überspringen könne, ganz unmöglich ist. Giesebrecht führt hierfür nur die beiden gar nichts beweisenden Umstände an, daß Marcus durch das geheimnißvolle Rosenkreuz, das er auf der Pforte im Dämmerschein sieht, erbaut wird, und daß später der Alte sagt, er sei werth, aus dem Vorhofe in das Innerste zu kommen. Vor allem hätte er sich darüber klar werden sollen, was das von Wolken getragene Rosenkreuz, aus dessen Mitte ein heilig Leben dreifacher Strahlen dringt, bezeichnen solle; statt dessen genügt ihm die des Dichters völlig unwürdige Annahme, dasselbe solle nur den geschichtlich vielgenannten geheimen Orden der Rosenkreuzer, der ja ein anderes Sinnbild hatte, bezeichnen. Dann müßte es sich doch hier nur um diese Gesellschaft handeln, die dem Dichter ganz fern stand.*) Auch Andreäs Zeichen, das Kreuz mit vier Rosen, ist von dem unsers Gedichts ganz verschieden. Gerade in dem Rosenkreuze, das diesem Bunde als Sinnbild dient, liegt der Hauptschlüssel zum Verständnisse der Dichtung. Marcus kann eben so wenig zu der Anschauung des Humanus herübergezogen werden, als dieser zu der des frommen Bruders; dieser tritt bloß nach göttlicher Fügung an die Stelle des abscheidenden Humanus. An sich kann man freilich geneigt sein, in diesem Wechsel eine sinnbildliche Bedeutung zu suchen, besonders wenn man der irrigen Ansicht huldigt, in einer allegorischen Dichtung

*) Daß Goethe damals wieder „vom theurgischen Wesen Kenntniß genommen", schließt Giesebrecht aus einer ganz unklaren Aeußerung desselben in einem Briefe an Frau von Stein aus unbestimmter Zeit und einer haltlosen dabei zweifelhaft geäußerten Vermuthung Schölls (III, 159), dessen Aeußerung, der Herzog habe damals über Rosenkreuzerschriften mit Knebel korrespondirt, dahin zu berichtigen ist, daß dieser bei Gelegenheit von Andreäs mit einer Vorrede von Herder herausgegebenen „Dichtungen" einfach der „chymischen Hochzeit" desselben gedenkt.

müsse jeder Zug sinnbildliche Beziehung haben. Aber so wenig eine Veränderung des auf die Gesinnung des Bundes deutenden Rosenkreuzes stattfindet, so wenig soll durch den Wechsel der Vorsteher, der nur durch den Tod des sich selbst seinen Nachfolger erwählenden ersten veranlaßt ist, eine Umgestaltung angedeutet werden. Wenn in Humanus sich die starke Selbstüberwindung eines die Kämpfe muthig bestehenden Geistes darstellt, so zeigt Marcus die gläubige Herzenseinfalt eines vom Leben zurückgezogenen Klosterbruders, der durch keine Leidenschaft beirrt wird, der keinen Kampf zu kämpfen hat, sondern der reinen Stimme seines Herzens folgt, wie sein Genosse in Lessings Nathan. Beide finden in der Religion der Liebe und Duldung das Glück ihres Lebens und in ihrem Herzen die Kraft, einem solchen christlichen Bunde segensreich vorzustehn. Wahrscheinlich sollte Humanus vor seinem Heimgange noch einmal im Kreise der Brüder erscheinen und nicht allein Marcus zu seinem vom Himmel bestimmten Nachfolger ernennen, sondern auch von der göttlichen Leitung, die sich an ihm so wunderbar erwiesen, Zeugniß geben und die Liebe als höchste christliche Tugend feiern, wohl mit Hinweisung auf das von Lessing so genannte „Testament Johannis“, dessen auch Goethe sonst gedenkt: „Kinder, liebet euch.“

Wie der Dichter den Lebenslauf der einzelnen zwölf Ritter, die alle erfahren haben, daß die Welt keinen Frieden gebe, erzählt haben würde, läßt sich nicht bestimmen; denn, wenn er selbst berichtet, der Leser würde durch eine Art von ideellem Montserrat geführt werden und, nachdem er durch die verschiedenen Regionen der Berge, Felsen und Klippenhöhen seinen Weg genommen, gelegentlich wieder auf weite und glückliche Ebenen gelangt sein, einen jeden der Rittermönche würde man in seiner Wohnung besucht und durch Anschauung klimatischer und natio-

naler Verschiedenheiten erfahren haben, daß diese von allen Enden der Erde hier zusammengekommen, um jeder auf seine eigenste Weise Gott zu verehren, so scheint auf diese Aeußerung Humboldts Schilderung des wirklichen Montserrat, wo auf den höchsten Gipfeln der Felsen sich zwölf weit von einander getrennte Einsiedeleien befinden, die zum Theil in der Luft zu hängen scheinen, so daß man nur mit Leitern und Brücken über die schauerlichsten Abgründe zu ihnen gelangen kann, den wesentlichsten Einfluß geübt zu haben. In unserm Gedichte hat Bruder Marcus den Gipfel des steilen Berges erstiegen (St. 4, 1. 8. 6, 1)*), von weitern Höhen oberhalb des Berges ist keine Rede. Die Brüder wohnen so wenig, wie auf dem Montserrat, abgesondert auf einzelnen Felsen, von denen sie nur einigemale im Jahre sich zur Klosterkirche begeben, daß sie hier im Klostergebäude ihre beständige Wohnung haben, wo sie mit Humanus täglich zusammenkommen (St. 17, 1 ff.); davon, daß sie heute oder vor kurzem wegen des nahen Todes von Humanus hier zusammengetreten, findet sich keine Spur. Mit Goethes späterer Annahme, daß sie auf zwölf verschiedenen Felsen gewohnt, hängt die weitere Bemerkung zusammen, der Leser würde, mit Bruder Marcus herumwandelnd, gewahr geworden sein, daß die verschiedensten Denk- und Empfindungsweisen, welche Atmosphäre, Landstrich, Völkerschaft, Bedürfniß, Gewohnheit im Menschen entwickeln oder ihm eindrücken, sich hier in ausgezeichneten Individuen darstellten; ja die zwölf Ritter sollen Repräsentanten der verschiedenen Religionen sein, jeder von ihnen mit Humanus eine Zeitlang in Berührung gekommen sein, welche Zeit gerade der Moment der höchsten Blüte und Frucht

*) Eine der nicht getilgten Nachlässigkeiten finden wir hier in St. 4, 5: „Bald sieht er hoch sich übers Thal erhöhet“. Ein „Bald sieht er frei sich“ würde auch einen bessern Fluß des Verses geben.

der einzelnen Religion gewesen, und so würden wir, da jeder von der Zeit seines Zusammenlebens mit ihm berichtet, vollständige Auskunft über den großen Lebenswandel des Humanns erhalten haben. Das stimmt durchaus nicht dazu, daß der Alte es als etwas Besonderes hervorhebt (Str. 16), er habe ihn auf des Lebens Pfad begleitet. Uns scheint der Dichter erst später unter dem Einflusse der Beschreibung des Montserrat sich diese der Anlage des Gedichtes fremde Wendung in Gedanken ausgebildet zu haben. Auch daß die ganze Handlung in der Charwoche sich ereigne, Humanns am Ostertage hinscheide, dürfte bei der Ausführung des Gedichtes nicht vorgeschwebt haben, nicht allein, weil sich sonst eine Andeutung darauf schon am Anfange finden müßte, sondern auch weil dadurch ein überaus nebensächlicher, man möchte fast sagen ungehöriger Zug hereinkäme. Daß der Dichter sich des Planes seines vor mehr als dreißig Jahren entworfenen Gedichtes nicht mehr genau erinnerte und sich durch die humboldtsche Erzählung vom Montserrat, die er später beim Schlusse des Faust dichterisch verwandte, irre führen ließ, darf nicht befremden; auch sonst finden wir ähnliche nicht zutreffende Angaben Goethes über diejenigen seiner eigenen Gedichte, von denen kein Entwurf oder Plan sich erhalten hatte. So fanden wir es bei seinem ewigen Juden.

Von den eigentlichen Geheimnissen, von dem, was noch immer hier vorgeht, aber unter einer Hülle sich verbirgt*),

---

*) Das, was du siehst, will mehr und mehr bedeuten;
Ein Teppich deckt es bald und bald ein Flor.

Die Bedeutung ist bald mehr, bald minder verborgen. Mehr und mehr verstärkt, wie Goethe auch in Prosa früh und früh, gleich und gleich, nimmer und nimmer sagt. Vgl. St. 38, 2 manch (=) und manches. Will, von der Absicht, wie in „dies Wort will sagen“.

hören wir nichts in unserm Bruchstücke, das gerade da abbricht, wo Marcus durch einen sonderbaren Anblick überrascht wird, „eine geheimnißvolle Nachterscheinung festlicher Jünglinge, deren Fackeln bei eiligem Lauf den Garten erhellen", wie es in Goethes Erläuterung heißt. Aber der Erscheinung der Jünglinge gehen ein in Zwischenräumen wiederholter dreimaliger Schlag auf hohles Erz und einladend ernste Flötentöne voraus. Drei Jünglinge in weißen Kleidern, das lockige Haupt mit Blumenkränzen geschmückt, den Gurt mit Rosen umwunden, Fackeln in den Händen tragend, kommen eilig beim Grauen des Tages durch den Garten, löschen die Fackeln aus und verschwinden dann in die Ferne. Göschel sieht in ihnen ganz absonderlich „die drei Engel, die den Humanns vereint hienieden begleitet, Leib, Seele und Geist", indem er voraussetzt, dieser sei eben verschieden, da wir doch vielmehr annehmen müssen, Humanus werde noch manches aus seinem Leben erzählt, sich von den Brüdern verabschiedet und Marcus als Nachfolger eingesetzt haben. Wenn in den Klöstern bei frühestem Morgen, oft in der Mitternacht, die Brüder aufstanden, um mit Gebet und Gesang Gott zu ehren, so haben wir hier eine Naturfeier durch Jünglinge. In demselben Kloster, worin die Alten, die des Lebens Last getragen, die Religion christlicher Duldung und Liebe feiern, sehen wir Jünglinge sich einem heitern Naturdienste widmen. Wie dieser Naturdienst sich in das Ganze verschlungen und mit der christlichen Vorstellung in Verbindung gebracht werden sollte, wollen wir nicht errathen; jedenfalls war jener Naturdienst der heitern Jünglinge ein Theil der hier unserer wartenden G e h e i m n i s s e, in denen vielleicht die verschiedenen Religionen in ihrem menschlich schönen Kern zur Darstellung gelangen sollten, ohne daß wir mit Goethe selbst anzu-

nehmen hätten, jeder der zwölf Ritter habe eine eigene Religion vertreten. Die wunderbaren Schicksale der Ritter sollten lebendig darstellen, auf wie verschiedene Weise die Vorsehung sie geleitet, bis sie zuletzt hier alle vereinigt sich der ahnungsvollen Betrachtung und dem reinen Dienste der hoch über allem Irdischen waltenden göttlichen Liebe geweiht, wobei sie, wenn sie auch selbst der christlichen Religion angehören, alle übrigen Verehrungen der Gottheit, die wir auf mancherlei Weise hier vertreten finden sollten, anerkennen und ehren, wozu denn auch der schlichte christliche Klosterbruder, der an die Stelle des Humanns tritt, sich versteht. Freilich die Ausführung des einzelnen würde eine der allerschwierigsten Aufgaben geworden sein, und es ist sehr die Frage, ob Goethe, der von den beabsichtigten 365 Stanzen nur 58 vollendete, sich hierüber schon im einzelnen klar geworden war. Wenn es St. 2 heißt, keiner werde mit allem Sinnen das wunderbare Lied enträthseln, so scheint uns dieses doch bedenklich, da in der Dichtung, wenn sie wirklich künstlerisch vollendet sein soll, der Schlüssel ihrer Lösung liegen muß und nach der letzten Aeußerung des Humanns und der Art, wie Marcus dessen Stelle übernimmt, der Sinn des Ganzen dem eindringenden Blick sich nothwendig ergeben mußte: aber es sollten wohl im einzelnen manche der Geheimnisse so im Dunkel gehalten sein, daß es zweifelhaft blieb, worauf der Dichter hingedeutet, also, nach einem Goethe später so geläufigen Ausdruck, manches hineingeheimnißt sein.

Die Sprache schlägt einen wundervoll würdigen, ernst sinnigen Ton an, der selbst das Gewöhnliche gleichsam in reinen Aether taucht, wobei freilich die Gefahr, ins Gezwungene zu fallen, nicht ganz vermieden ist; auch hat die Ausfüllung der Stanzen, da

jede ein Ganzes für sich bilden, der Gedanke nicht in eine folgende herübergeleitet werden sollte, zuweilen eine etwas ungehörige Breite der Darstellung veranlaßt. Selbst Wieland, der betrachtend und ausübend so viel in der Vers- und Reimkunst sich versucht hatte, mußte der meisterhaften Behandlung der Stanzen in unserm Gedichte das höchste Lob zollen.

Kunst.

Der Vorspruch des Jahres 1814 bezeichnet, daß der Künstler hier das geheimnißvolle Wesen der Kunst nicht ausspreche, sondern nur ahnen lasse, wonach die folgenden Gedichte nicht streng didaktisch sein, sondern nur das Gefühl des Künstlers andeuten können. Dies paßt freilich nicht auf die sämmtlichen hier zum Theil zufällig jetzt verbundenen Stücke. Eine eigene Kunst überschriebene Abtheilung sonderte erst die dritte Ausgabe aus den vermischten Gedichten aus, an deren Schlusse in der zweiten vor dem damals Dithyrambe überschriebenen deutschem Parnaß (vermischte Gedichte 1) in der jetzigen Folge 1—9 unserer Abtheilung standen, welche in der ersten Ausgabe den Schluß der zweiten Sammlung gemacht hatten. Hinzu traten 10—12, von denen das erste schon 1776 gedruckt, die andern noch ungedruckt waren, aber das letztere gar nicht hierher gehört. Unverändert ging die Abtheilung in die Ausgabe letzter Hand über; die Quartausgabe fügte 13—16, 18—20 und 22, die übrigen Stücke die vierzigbändige Ausgabe hinzu. Die epigrammatischen Gedichte gehören nicht hierher, noch weniger die herrliche sehr frühe Dichtung der Wanderer.

1. Die Nektartropfen.

Die schöne etwa 1785 gedichtete Paramythie wurde 1788 in die zweite Sammlung der Gedichte am Anfange der auf Kunst bezüglichen, unmittelbar nach der Uebersetzung des anakreontischen Liedes auf die Cicade aufgenommen. Vgl. B. I, 193. Anknüpfend an die Sage, daß Prometheus dem Zeus den Feuerfunken für den Menschen geraubt (vgl. Antiker Form sich nähernd 4), läßt der Dichter die dem Urvater der Menschen (vgl. vermischte Ged. 17) und seinen Geschöpfen geneigte Kunstgöttin Minerva, die Spenderin aller Weisheit, für dieselben den Nektartrank der Kunst vom Himmel bringen und aus den verschütteten Tropfen auch die kunstübenden Thiere, von denen er die Biene, den Schmetterling und die Spinne besonders anführt, jene Himmelsgabe gewinnen. Dieses schönste Glück des Menschen wird so als eine Göttergabe dargestellt und zugleich sinnig erklärt, wie es komme, daß der Mensch sie mit manchen Thieren theile. Das Ganze ist nur eine witzige Spielerei im Sinne der griechischen Dichtung, die in ähnlicher Weise die dem Menschen inwohnenden Eigenschaften und sogar die verschiedenen Charaktere der Frauen erklärte. Bekannt ist auch die griechische Sage von der Entstehung der Milchstraße aus der verschütteten Milch der Juno. Die Darstellung in den ruhig gemessenen reimlosen trochäischen Dimetern ist so anschaulich, wie bei aller Einfachheit anmuthig.

Die drei Theile des unverändert gebliebenen Gedichts sind durch die Absätze bezeichnet.*)

2. Der Wandrer.

Die erste Anregung zu unserm Gedichte erhielt Goethe am 29. Juni 1771 in Niederbronn auf der Rückreise von Saarbrücken nach Straßburg. An diesem Tage ritt er mit seinem Freunde Weyland von Neukirch über Zweibrücken nach Hagenau. „Hier (in Niederbronn) in diesen von den Römern schon angelegten Bädern", schreibt er im zehnten Buche von Dichtung und Wahrheit, „umspülte mich der Geist des Alterthums, dessen ehrwürdige Trümmer in Resten von Basreliefs und Inschriften, Säulenknäufen und -Schäften mir aus Bauerhöfen und zwischen wirthschaftlichem Wust und Geräthe gar wundersam entgegenleuchteten." Eine Weihinschrift des Jupiter und eine kleine Minerva führt Schöpflin in der Alsatia illustrata, die Goethe wohl nicht unbekannt geblieben war, als in Niederbronn gefunden an. Zwischen Nieder- und Oberbronn auf der Wasenburg „verehrte" er eine an einer Felsenwand wohlerhaltene Weiheinschrift des Merkur. Das über den Trümmern der Römerzeit neu erblühende anspruchslose Leben ergriff ihn in innerster Seele, ohne daß er damals im Stande gewesen wäre, sein Gefühl dichterisch zu gestalten. Es rein menschlich zu beleben, gelang ihm erst im folgenden Jahre.**) Karoline Flachsland schrieb Anfangs April 1772 ihrem Verlobten Herder, Goethe, der zum Besuche Mercks

---

*) „Jenen Liebling" scheint absichtlich statt des nahe liegendeu „ihren Liebling" gewählt, um auf die bekannte mythische Person hinzudeuten.

**) Wenn er im Jahre 1831 gegen Mendelssohn äußert, das Gedicht sei 1771 geschrieben, so hat er wohl die erste in Niederbronn empfangene Anregung im Sinne.

zu Fuße nach Darmstadt gekommen war, stecke voller Lieder; eins von einer in Ruinen alter Tempel gebauten Hütte sei vortrefflich. Von Wetzlar aus, wohin er sich nach Ostern 1772 begab, sandte er ihr das Gedicht, das sie Ende Mai ihrem Verlobten mit den Worten überschickte: „Ich habe lange, lange nichts Rührenderes gelesen. Der Wanderer auf den Ruinen — die Frau mit dem Knaben auf dem Arm —- und der Wanderer mit dem Knaben auf dem Arm — und die letzte Bitte um eine Hütte am Abend — o ich kann Ihnen nicht sagen, wie alles das mir in die Seele geht! Gott, wo werden wir (Herder mit ihr) zwischen der Vergangenheit erhabenen Trümmern unsere Hütte flicken!" Demnach muß es auf einer Verwechslung beruhen, wenn Goethe im folgenden Jahre bei Uebersendung eines Abdrucks des Gedichtes an Kestner, den Gatten der wetzlarer Lotte, die er am 9. Juni 1772 zuerst gesehen hatte, die Aeußerung thut, er habe dasselbe in seinem Garten (auf einem der mit der schönsten Mannigfaltigkeit sich kreuzenden, die lieblichsten Thäler bildenden Hügel bei Wetzlar) gemacht, an einem der besten Tage, Lotten ganz im Herzen und in einer ruhigen Gemüthlichkeit, alle Glückseligkeit, welche sie als Gatten genießen würden, im Herzen. Mag er auch in jenem Garten das Gedicht noch einmal durchgenommen haben,*) so geschah dies doch vor Lottens Bekanntschaft, so daß es unbegründet ist, wenn er es auf eine Allegorie auf Lotten und sich ausgibt und das, was er so hundertmal bei ihr gefühlt. Im göttinger Musenalmanach auf das Jahr 1774 erschien das Gedicht S. 15—24 mit der Unterschrift T. H.

*) Schon im Frühjahr 1773 hatte er Kestner geschrieben, er habe ein Gedicht gemacht, das von Rechtswegen niemand besser verstehn sollte, als er und Lotte, habe es aber durch Merck an Boie, den Herausgeber des göttinger Musenalmanachs, geschickt und keine Abschrift behalten.

im August oder September. Vgl. B. I, 85. Gedruckt scheint es nach einer Abschrift Mercks, der es wohl aus Goethes Munde niedergeschrieben hatte und es von diesem hatte verbessern lassen. Die erste Niederschrift hielt Merck wohl zurück und sandte Boie nur eine Abschrift. Mit vielen Aenderungen nahm Goethe das Gedicht 1788 in seine zweite Sammlung auf.*) Manche Ver-

*) Im Musenalmanach stand V. 2 saugenden (statt säugenden), 5 Ulmenbaums (statt Ulmbaums), 10 sandigen statt staubigen, 15 „Ich bringe keine Waaren | Aus der Stadt. | Schwül ist, schwül der Abend", 25 „Da ich trinke draus", 30 'n auf! 31 Architrav —, 33 geprägt! 36—38 „Der Venus — und ihr übrigen | Seid verloschen, | Weggewandelt, ihr Gespielen", 40 zeugen, 46 f. „Gleich — hinan", 48 Hier! 51 Trümmer, 52 Da zur, 53 f. „Quillt der Brunen, da ich trinke draus" als ein Vers, 55 f. „Glühend — Grabe" ein Vers, 57—60 „Genius! Ueber dir ist | Zusammengestürzt dein Meisterstück", 61 f. „Wart, ich will ein Schöpfgefäß dir holen", 65 f. „Wie — Schutte" ein Vers, 70 Düsters, 71 traurend, 73 euren, 80 du erst im folgenden Verse, 82 Sä'st, 86—88 „Unterm Pappelbaum dich setzen? | Hier ists kühl! Nimm den Knaben, | Daß ich hinabgeh, Wasser zu schöpfen!" 93 „Schwimmend" noch zum vorigen Verse, 100—102 „Lieblich dämmernden Frühlingstags Schmuck | Scheinend vor d. G.", 105 f. „Die volle Frucht reif der S. e.", 107 Gesegn' es, 109 zwei Verse, deren erster mit Brod schließt, 115 f. „Vom Feld; bleib Mann | Und iß mit uns | Das Abendbrod!" 118 „Hier zwischen das G. h.", nach 124 noch „Du meines Lebens Hoffnung!" 125 Wie es, 129 f. „Deine Kinder all | Hast mütterlich mit einem | Erbtheil ausgestattet, | Einer Hütte!" 131 „Schwalb am Architrav", 139 Hütt', 144 euren, 146 „der Weg", 152 Natur im folgenden Verse, 156 wandele, 157 f. „Leit — geschützet" ein Vers. 159 fehlt und, der folgende Vers ist nicht davon getrennt. 161 f. „Und — heim" ein Vers, 163 „Zur Hütte, vergüldet | Vom letzten Sonnenstrahl". Die abweichende, auf den Sinn keinen Einfluß übende Satzzeichnung haben wir übergangen. Die von Wagner (Briefe an Merck S. 41 f.) mitgetheilten Lesarten der oben angeführten Aufzeichnung Mercks stimmen meist mit dem Musenalmanach, aber Wagner hat an zahlreichen Stellen offenbar die Abweichung von der spätern Fassung anzumerken vergessen, dagegen an andern, wie dies nicht selten bei solchen Vergleichungen geschieht, die jetzigen Lesarten mit den frühern verwechselt. Bemerkenswerth sind nur die Abweichungen bring

änderungen hatte Goethe schon 1777 vorgenommen, wie wir aus der Sammlung der Frau von Stein sehen, die besonders in der Versabtheilung oft mit der Fassung von 1788 stimmt (V. 47. 51 f. 54. 59. 65. 125. 157. 159. 161), aber auch in den Formen 2. 5. 86. 156 und vergoldet 164, außerdem mehrere später nicht aufgenommene Veränderungen bietet.*) Die zweite Ausgabe hat nur V. 160 einen Druckfehler weggeschafft (denn das wird wehet, das freilich nothdürftig sich erklärt, statt wehrt doch sein), die dritte führte V. 8 Gewerb ein, was Druckfehler sein dürfte, die Ausgabe letzter Hand 51 Trümmer, das schon 137 stand. Die Quartausgabe gab 138 dein Bedürfniß für deine Bedürfniß.

Jene in Niederbronn gewonnene Anschauung ergab sich dem Dichter als passendster Rahmen zur Darstellung des mit nichts zu vergleichenden Glückes, ein treues, ganz hingegebenes Weib an seine Brust drücken, sich in ihr und den holden Pfändern ehelicher Liebe ganz Mensch zu fühlen; wahres Familienglück ist doch das Höchste im Leben. Diese Empfindung läßt er einen begeisterten Kunstjünger, den er sich auf einer Wanderung in Italien denkt, mitten unter den Resten vergangener Kunst aussprechen. Den im Elsaß empfangenen Eindruck versetzte er nach Italien, in das alte Kampanien, drei römische Meilen von den uralten 1203 völlig zerstörten Cumä, von dem sich nur noch Trümmer zwischen dem Lago di Patria und Fusaro erhalten

---

statt bringe 15, unter'n 86, daß ich da 88, in (statt im) 97, Jeden 98, Trümmern 137, dein Bedürfniß 138.

*) V. 16 schwer (statt des zweiten schwül), 37 Gespielen (statt Gesellen), 69 „Wie ihr — Haupt" als ein Vers, 88 „Daß ich Wasser schöpfen hinabgeh", 93 Geborner (statt geboren), 100 „Lieblichdämmernden Lenzes", 148 Cumä. Auch lesen wir hier 12 Lande, 42 Steine, 86 unter'n, 89 Schlaf.

haben, die in Italien, obgleich kein neuer Ort dabei liegt, als Cuma bezeichnet werden. Und diese Uebertragung ist ihm so glücklich gelungen, daß im Jahre 1831 der junge Felix Mendelssohn, der die frühe Entstehung des Gedichtes nicht ahnte, das Lokal desselben zwischen Pozzuoli und Baja aufgefunden zu haben glaubte, ja meinte, bei der jetzt freilich ganz alten Frau zu Mittag gespeist zu haben. Uns scheint der Dichter den Wanderer von Norden nach Süden ziehen zu lassen.

Das Gespräch hat außer dem Eingang und dem Abschluß zwei gegensätzlich ausgeführte Theile; denn wenn der Wanderer zuerst, als er, von der jungen Bäurin freundlich aufgenommen, erstaunt auf die Trümmer alter Zeiten trifft, als begeisterter Kunstfreund erscheint, ungerecht gegen die von ihm weniger beachtete schöne Natur, so wird er in glücklicher Weise zur vollen Anerkennung des Segens bekehrt, den die Natur überall reichlich spende, die auch dem Menschen den wahrsten, innigsten Genuß in herzlicher Liebe, in reinem Familienglücke gewähre. Das treue liebende Weib, das auch den Vater bis an seinen Tod freundlich gepflegt hat, die Mutter mit dem Säugling auf dem Arm, den vom Felde heimkehrenden Gatten liebevoll erwartend, erregt seine Sehnsucht nach einem solchen Glücke, das doch, wie er fühlt, über alles beselige.*)

Vom Wege abgeirrt, von der Hitze des Tages und der Anstrengung des staubigen Weges ermüdet, trifft der wandernde Fremde gegen Abend in einsamer Gegend am Fuße eines Felsen im weitverbreiteten Schatten eines Ulmbaumes ein in frischer Gesundheit blühendes junges Weib mit einem säugenden Knaben

*) Vgl. meinen Aufsatz „Goethes Wanderer, ein Gelegenheitsgedicht“ in den „Illustrirten Monatsheften“ III, 32—38 (Dresden 1855).

an der Brust. Zunächst bittet er nur, seinen Ranzen eine Zeit lang ablegen und neben ihr ausruhen zu dürfen. Die Frau selbst zieht ihn vorerst gar nicht an. Auf ihre freundlich neugierige Frage, was ihn durch die Hitze des Tages hierher führe, ob er etwa ein Handelsmann sei, erwidert er nur kurz, indem er die letztere Frage verneint, und die Rede auf die schon eintretende Kühle bringt *), um nicht ganz zu verstummen. Dann aber treibt ihn der Durst zur Bitte, ihm den Brunnen zu zeigen, worauf die Frau ihm den Weg weist, indem sie hinter ihm hergeht. Die Einleitung ist hiermit vollendet (1—25). Der nur das Nöthige äußernde Wanderer tritt durch die wenigen glücklich gewählten Züge uns so lebendig vor die Seele, nicht weniger die menschenfreundliche rein natürliche Frau, die in ihrer glücklichen Beschränktheit nicht ahnt, daß etwas außer dem Lebensunterhalt einen von Hause wegtreiben könne. Wie, während die Frau, der die Kunsttrümmer nur Steine sind, vorangeht, allmählich neue Baureste sich zeigen, die des Wanderers staunende Verwunderung, sie an dieser einsamen ländlichen Stätte zu finden, lebhaft erregen, ist mit den einfachsten Mitteln anschaulich dargestellt. Zuerst trifft er künstlich behauene wohlgefügte Steine, weiter aufwärts einen moosbedeckten Säulenknauf, noch höher hinaufsteigend, tritt er über einen Stein mit verloschener Inschrift.**). Durch das staunende Verweilen und Herüberbeugen

*) Früher war hier der Schwüle des Abends gedacht, was wohl vorzuziehen sein dürfte.

**) Nach der frühern Fassung war auf einer Inschrift noch der Name der Venus zu lesen, auf den übrigen (denn mehrere wurden dort angenommen) kein Wort mehr zu erkennen. — Auffallend ist des Meisters Andacht, da der Weihende' ja nicht der Steinmetz selbst war. Strehlke zieht sonderbar 40 das ursprüngliche zeugen dem in der ersten Ausgabe eingeführten zeigen vor. Den Enkeln Andacht zeugen (bezeugen) wäre weniger passend.

des gerührt lesenden Wanderers wird die Frau erst auf seine Aeußerungen aufmerksam, die sie eben überhört hatte, wodurch der Uebergang zur Angabe des weitern Weges, sowie zur Hervorhebung des Gegensatzes beider glücklich vermittelt wird. Freudiges Staunen ergreift ihn, als er, nach Angabe der Frau höher steigend, die Trümmer eines alten Tempels erkennt, auf denen man aus Ziegeln eine nothdürftige Hütte hergestellt hat. Ganz in Verwunderung versunken, hört er kaum auf die Rede der Frau, die ihm etwas abwärts den gewünschten Brunnen zeigt, wo er gleichfalls Reste alter Kunst erkennt. Den Genius der Kunst glaubt er hier lebensvoll noch über dem Grabe seiner Schöpfungen ruhen, die einst so hehren Kunstwerke zusammengestürzt unter ihm, der nie untergehn kann, liegen zu sehn. Gegen diese hoch elegische Klage sticht das Anerbieten der Frau, ihm aus der Hütte ein Schöpfgefäß zu holen, sehr wirksam ab. Als diese sich entfernt hat und der Fremde weithin unter sich rings zerstreute Trümmer hoher Kunst von niederm Naturleben überwuchert sieht, da kann er nicht umhin, von tiefem Jammer über solche Zerstörung bewältigt, die Natur bitter anzuklagen, daß sie die Meisterstücke ihres eigenen Meisterstückes, des Menschen, so mißachte, das Werk der Zerstörung gefühllos an ihnen beschleunige. Zwei in herrlicher schlanker Bildung emporsteigende Säulen umzieht der Epheu, auf einer andern hat sich Moos oben gelagert, andere liegen zertrümmert unter wuchernden Brombeersträuchen oder von hohem wankenden Grase bedeckt oder gar von Disteln entstellt. Ein gewaltiges Bild der Zerstörung ist hier mit wenigen Zügen ergreifend in Szene gesetzt. Diese nur durch den Schmerz berechtigte, einseitig verkennende Anklage der Natur muß richtiger Würdigung weichen, den Wanderer das Gefühl ergreifen, daß diese liebevoll für ihre Kinder besorgte,

auch über Trümmern und Zerstörung neues Leben gebärende Mutter dem Menschen die wahrste, innigste Freude im reinen Lebensgenuß gewähre, und zwar im Menschen selbst. Hat er ja selbst oben den Menschen als Meisterstück der Natur anerkannt. Das Gefühl, das ihn unbewußt aus der Nähe der Frau anweht, muß immer lebhafter in ihm hervortreten, wozu das schlafende Kind höchst glücklich verwandt ist, das die Frau, nachdem sie ihre mütterliche Freude über den guten Schlaf ihres Lieblings geäußert, dem Wanderer übergibt, als sie nun selbst, um für ihn Wasser zu schöpfen, zum Brunnen hinabsteigt.*) Auf ihre Frage antwortet der Wanderer nicht, wodurch er eben zu erkennen gibt, daß er draußen bleiben will.**) Erst nachdem sie der angenehmen Kühle gedacht hat, ähnlich wie der Wanderer V. 16***), übergibt sie ihm den schlafenden Knaben, um Wasser schöpfen zu gehn.

Als der Wanderer nun die ihm so anspruchslos übergebene süße Last in den Armen fühlt, da wird er von tiefster Rührung über das vollblühende, kerngesunde Kind ergriffen, das hier über

---

*) Das Wort, mit welchem die Frau vom Kinde scheidet: „Schlafe, Lieber, schlaf!" klingt an den Refrain von Kinderliedern „Schlaf, Kindlein (Kindchen), schlaf!" an. In ihrer Frage, ob er in ihre Hütte treten oder draußen bleiben wolle, hat der Dichter später mit Recht die Erwähnung eines hier stehenden Pappelbaums weggelassen, da die Bewohner nur für das Nöthigste gesorgt haben und eine Pappel in dieser Höhe und Wildniß nicht an der Stelle ist, der Wanderer auch jetzt des Schattens weniger bedarf, da es hier kühl ist.

**) Goethe schrieb hier später „Es ist kühl" statt „Hier ist's kühl", da er nach der Aenderung von V. 16 schon der Kühle gedacht hatte. Früher sollte eben die dort erwähnte Schwüle einen Gegensatz zu der Kühle um die Hütte bilden, was vorzuziehen sein möchte.

***) Man darf nicht etwa annehmen, sie wolle das Kind nicht mitnehmen, weil es drunten noch kühler sei. Irrig führte die Quartausgabe nimm statt Nimm ein.

diesen heiligen Resten des Alterthums das Licht des Tages erblickt hat, aus welcher der herzliche Wunsch fließt, daß der Geist frischen Lebens den Knaben mit Heiterkeit erfüllen, dieser in den schönen Lenztagen des Lebens vor allen an Schönheit strahlen*), und wenn der Reiz der Jugend geschwunden sei, ein edler würdiger Mann werde.**) Die mit dem Wasser zurückkehrende Frau nimmt, nachdem sie ihren Dank ausgesprochen***), den Knaben zurück mit der als Frage gefaßten Freude, daß er noch immer schläft, und bedauert, als der Fremde nun trinkt, daß sie ihm dazu nur ein Stück Brod bieten kann, was dieser aber ablehnt, und sich nun ganz in den Anblick der herrlich blühenden und grünenden Umgebung versenkt; das frische Naturleben umher, das ihn früher als triumphirend über die herrlichen Kunstreste angewidert hatte, erfreut ihn jetzt. Als die freundliche Frau ihn dringend bittet, er möge bleiben und mit ihr und ihrem bald vom Felde heimkehrenden Manne zu Abend essen, fühlt er sich immer mehr von der liebevollen Mutter und Gattin angezogen, so daß

---

*) „Welchen der umschwebt." Vgl. vermischte Ged. 14, 1. 4. 10. 18. 23. 28. — Der volle Keim soll aufblühen, so daß er ein Schmuck des glänzenden Frühlings sei und allen andern Glanz des Frühlings überstrahle. Man kann unter den Gesellen die andern Jünglinge oder die übrigen Frühlingszierden verstehn. Vgl. die frühere Fassung von V. 38. Es liegt hier der Vergleich der Jugend mit dem Frühling zu Grunde. Die frühere Fassung hat der Dichter vereinfacht und die Andeutung der Dämmerung weggelassen.

**) So glaube ich jetzt den etwas dunkel gehaltenen Ausdruck verstehn zu müssen, die volle Frucht (im Gegensatze zum „vollen Keime") möge aus seinem Busen aufsteigen und der Sonne entgegenreifen, während ich hier früher der Beziehung der Stelle auf die Erkenntniß der Kunst (andere sprechen gar vom schaffenden Künstler) folgte. Der Wanderer ist hier ganz von menschlichem Gefühle durchdrungen; er wünscht dem Knaben die glücklichste menschliche Ausbildung.

***) Das ursprüngliche Gesegn' es verdient wohl den Vorzug vor Gesegne's.

er die theilnehmende Frage: „Ihr wohnet hier?“ nicht unterlassen kann, wodurch er ihre weitere Mittheilung über ihre Zustände veranlaßt. Aus ihren schlichten Worten spricht das edelste menschliche Gefühl. Sie erzählt, wie ihr Vater die Hütte gebaut, wie dieser sie mit einem Ackermann vermählt habe und bald darauf unter ihrer sorglichen Pflege verschieden sei. Aber wie das Leben sich immer neu gebiert, so findet die junge Frau noch im Säuglinge ihr Glück, der gerade erwacht und dessen Munterkeit sie noch herzlicher freut als eben sein gesunder Schlaf.*) Den Wanderer aber rührt das innige natürliche Glück des in seiner Beschränktheit seligen Weibes so sehr, daß er sich zum vollsten Danke gegen die früher so hart beschuldigte Natur hingerissen fühlt, die alle ihre Kinder zum Genusse des Lebens geschaffen und dazu ausgestattet habe, selbst wenn sie ihnen so wenig Besitz gewährt, wie dieser Frau in ihrer Hütte.**) Diese ärmliche Hütte über Trümmern vergleicht er unwillkürlich mit dem Neste der Schwalbe an einem Gesims und dem Gespinnst der Raupe an einem blühenden Zweige.***) Einen Augenblick ergreift ihn noch einmal die Trauer über den Untergang der herrlichen Kunstwerke, auf deren Trümmern das Leben der Natur fortwuchere; aber das Gefühl des innigen Glückes der jungen

---

*) Den früher nach „liebes Herz“ noch folgenden Vers: „Du meines Lebens Hoffnung“ hat Goethe mit Recht gestrichen, da er der natürlich herrlichen Einfalt der Stelle Abbruch thut.

**) Der unvermittelte Uebergang zu „einer Hütte!“ ist bezeichnend für die Aufregung des Wanderers. Nur war früher wohl richtiger „einer Hütte“ ein eigener Vers, vor dem wohl besser ein den Sprung andeutender Gedankenstrich statt des Kommas stände.

***) G o l d e n deutet auf die h e r r l i c h e Schönheit, wie „des Lebens goldner Baum“ im F a u s t, „die goldne Wolke der Zukunft“ im T a s s o, „so gold du bist“ Ged. 62, 11.

im Besitze ihres Mannes und Kindes beseligten Weibes überwiegt, doch ist er von diesem, ihm noch verwehrten Glück zu gerührt, als daß er länger weilen könnte, und so scheidet er mit freundlichem Wunsch, daß Gott sie und ihren Knaben segnen möge.

Der Schluß des Gedichts soll uns den Wanderer als einen in Italien reisenden Künstler darstellen, in dem jetzt der innigste Wunsch hervorbricht, daß ihm, wenn er zur Heimat zurückgekehrt sei, ein gleich liebendes Weib mit einem solchen Knaben zu Theil werde, da über das Glück eines herzlichen Empfanges, wie er dem armen Bauern, dessen Weib er eben begrüßt hat, zu Theil werden wird, nichts geht. Cuma wird hier als nächster Ort genannt, der freilich nur noch in berühmten Trümmern besteht. Die Frau will den Forteilenden nicht zurückhalten, der, nachdem er nach dem Wege sich erkundigt, mit einem einfachen, von der in ihre Hütte gehenden Frau nicht erwiderten „Lebewohl!" sich entfernt. Daß er hier Fremdling sei, wird ausdrücklich angedeutet, aber daß er aus dem Norden komme, nicht bezeichnet, da der Wunsch, seine einstige Hütte, die ihn schütze, möge vor dem Nordwinde gedeckt sein, darauf nicht bezogen werden kann. Er überläßt sich jetzt ganz der Leitung der Natur, die auch für ihn, wie für alle ihre Kinder, mütterlich sorgen möge. Zu dem Hüttchen, das er sich in günstigster Lage denkt, vgl. Lieder 40 Str. 4, 5 ff.

Darstellung und Ausdruck ist so einfach klar und rein bezeichnend, daß hier alles Bild, Leben und Bewegung wird; die Sprache schmiegt sich eng an den Gedanken an, wobei die kleinen reimlosen wechselnden Verse trefflich wirken. Die Verse sind bald jambisch-anapästisch, bald trochäisch-daktylisch. Einmal bildet Hier einen Vers (48), ein paarmal haben wir einen Jambus

(69. 112. 126. 151)*), einmal einen Anapäst (133), einmal einen Trochäus (45), dreimal ⏑ — ⏑ (148. 156. 163), einmal einen Kretikus (67). Ein Doppeljambus findet sich neunzehnmal (denn auch 30 und 101 sind so zu lesen), besonders in der zweiten Hälfte (Anapäst und Jambus 139), ein Doppeltrochäus sechzehnmal, besonders in der ersten Hälfte des Gedichtes (Daktylus mit Trochäus 7. 65). Verse von drittehalb Fuß finden sich gleichfalls; reine Jamben zehnmal, im ersten Fuße ein Anapäst sechs-, im zweiten dreimal, einmal zwei Anapäste; reine Trochäen zwölfmal**), mit Daktylus im zweiten Fuße V. 58. 72. Dreifüßige Jamben erscheinen nur gegen den Schluß, rein sechsmal, mit Anapäst im zweiten Fuße 1, im zweiten und dritten 4, in allen dreien 32; drei Trochäen hat der erste Theil an 8, mit Daktylus im zweiten Fuße an 4 Stellen. Viertehalbfüßige Jamben treten nur gegen das Ende des Gedichts auf, von 102 an, und zwar rein an 4 Stellen, je einmal mit einem und zwei Anapästen (102. 106), gleich lange trochäische Verse, meist in der ersten Hälfte, zehnmal rein (11. 21. 28. 29. 43. 61. 84. 94. 97. 155), viermal mit einem Daktylus im zweiten Fuße (26. 68. 79. 80), einmal im zweiten und dritten (70). Verse aus vier Jamben erscheinen fast nur im zweiten Theile, 14 ganz rein (77. 103 u. s. w.), einer mit Anapäst im ersten (126), einer mit diesem im zweiten Fuße (164). Seltener sind vierfüßige Trochäen; ganz rein sechsmal (39. 40. 56. 88. 91. 94), je einmal mit Daktylus im zweiten und dritten Fuße (71. 75). Nur ausnahmsweise treten längere Verse ein; fünftehalbfüßige Jamben dreimal (119. 120. 128), gleich lange Trochäen

---

*) Wir zählen hierher auch V. 49—51. Grazien ist zweisilbig gemessen, wie Genius 57.

**) Wenn wir auch V. 27 „Zwischen dem Gesträuch" trochäisch und nicht als Anapäst mit Jambus messen.

dreimal (15. 31. 33), fünffüßige Jamben dreimal (109. 129. 136), ein gleichlanger Trochäus nur 15. Einen sechstehalbfüßigen Vers haben wir bloß einmal (130). Das Gedicht beginnt mit jambischen, meist durch einen oder zwei Anapäste belebten Versen; erst der siebente Vers ist daktylisch-trochäisch. Von da an haben wir regelmäßig trochäische Verse, die nur selten durch einen oder mehrere jambische unterbrochen werden (9 f. 12. 30. 44. 49—51. 59. 68. 73 f. 77. 81). Erst am Schlusse des Wunsches für das Gedeihen des Knaben (100) tritt wieder das bewegtere jambische Maß ein, so daß wir von da ab nur zwei trochäische Verse haben, 143, den man auch jambisch lesen könnte (◡ ◡ — ◡) und 155.

Der Gesprächston ist in glücklicher Veredlung treu gehalten, das Ganze von lebendig gestaltendem, frische Sinnlichkeit mit Gefühlstiefe verbindendem Kunstsinne belebt. Der Dichter J. G. Jacobi, der in seiner Anzeige des göttinger Musenalmanachs bemerkte, nur ein geweihtes Auge könne in diesem Gedichte alles sehn, was darin liege, meinte, die Rede des Wanderers sei zuweilen ohne Noth geheimnißvoll, und er wünschte ihr manchmal leichtern Ausdruck und geschmeidigern Dialog. Aber der höhere Ausdruck fließt überall aus der Tiefe des Gefühls und ein gewandteres Gespräch war hier kaum an der Stelle; bei gewöhnlichen Fragen tritt der leichtere Ton überall ein, und gerade die Art, wie das Gespräch innerlich fortschreitet, ist höchst glücklich. Das Gedicht des unbekannten Dichters übte damals überall einen bedeutenden Eindruck, wenn man auch so wenig, wie die meisten heutigen Leser, dessen Schönheit ganz begriff.

3. Künstlers Morgenlied.

Unser Gedicht, das wohl in den Frühling 1774 fällt (B. I, 101), erschien zuerst 1776 mit 6. 7. 9. 10 in dem „Anhang aus Goethes

Brieftasche" hinter H. L. Wagners Uebersetzung von Merciers Nouvel essai sur l'art dramatique an letzter Stelle, ward dann 1788 in die Sammlung der Gedichte unmittelbar nach dem Wanderer mit vielen Veränderungen aufgenommen.*) Ein paar dieser Aenderungen hatte Goethe schon 1777 gemacht.**) Erst in der zweiten Ausgabe der Werke traten V. 19 Wagen statt Wägen, 80 Am statt An ein. Die Ausgabe letzter Hand strich mit Recht das Komma nach sein Str. 17, 1. Das mit kräftiger Keckheit und großer Sprachgewalt gedichtete Lied schildert die hinreißende Gewalt der homerischen Schlachtgemälde und die noch ergreifendere süße Macht des geliebten Mädchens über den Geist des Malers. Die schon alte Ueberschrift Künstlers Morgenlied ist ganz irre führend, da es keineswegs die Gefühle des Künstlers in der Frühe des Morgens ausspricht, sondern nur den Einfluß der beiden so bedeutenden Gewalten auf ihn darstellt.***) Es ist eine eigenthümliche Wendung jener Gedichte, in welchen der Dichter den Liebessang der epischen Darstellung

---

*) V. 1 lautete ursprünglich „Ich hab' euch einen Tempel baut", 8 stand In heilgem, 13 Altar hier, 17 wenn der, 23 „Freund, Feind sich", 27 denn, 28 Gottheit Hand, 29 „Rab auf den Leichen Rogus stürzt", 33 „auf, und faß", 34 wird (statt zum), 38 Feinde Wuth, 40 todt, 44 Thränen Wuth, 46 „bringt ihn rück", 54 „Mich schmachtetst liebend an", 56 In Griffel, 68 heilges, 71 f. „Ein geiles Schwänzchen hinten vor, Die Ohren aufgereckt."

**) In der Abschrift der Frau von Stein steht V. 2 hin statt hier, 28 Götterhand, 29 Ab, 68 heiligs. Sonst finden sich hier 19 Wagen statt Wägen, 21 denn statt dann, 29 „den Todtenrogus stürzt", 67 Erstlingkind, 76 den Olymp. Schreibfehler waren 25 Flammesschwert, 31 um statt nun, 76 dich statt uns.

***) Man kann das Gedicht kaum mehr verzerren, als wenn man mit Viehoff Str. 9 den zweiten, Str. 13 einen dritten Theil beginnt, da ja Str. 5—12 auf das innigste zusammenhängen und sich Str. 1—4 deutlich als Einleitung ergeben.

von Heldenthaten vorzieht (Hor. carm. I, 6. Propert. II, 1) oder unwillkürlich die Leier statt Helden Liebe singt (Anacreont. 1). An dem eigenthümlichen Versmaß reimloser vierfüßiger jambischer Strophen, in denen die geraden Verse um einen Fuß kürzer sind, nahm Bürger Anstoß. In der lebhaften Schilderung der Schlacht ist das dreimalige Ueberspringen des Gedankens aus einer Strophe in die andere und das Eintreten des Anapästs statt des Jambus von besonderer Wirkung.

Der Künstler hat den Musen einen Tempel errichtet, in welchem er sie am frühen Morgen mit Sang und Saitenspiel feiert und am Altar statt der durch die Liturgie vorgeschriebenen Lesestücke und Gebete in Homer liest, wobei die Aeußerung Winckelmanns vorschweben möchte, sein Morgengebet sei Homer.*) Str. 5—12 schildern in lebhaftester Darstellung, wie die Schlachtgemälde der Ilias ihn so mächtig hinreißen, daß er sie mit kecker Hand auf der Wand seines Zimmers hinwerfen muß. Es schweben hier die Schlacht des Patroklus und der Kampf um die Leiche desselben vor, wobei der Dichter sich aber größter Freiheit bedient; denn Patroklus ist kein Göttersohn, nur Sarpedon, dessen Kampf mit Patroklus den Glanzpunkt dieses Theiles des Gedichtes bildet, und daß dieser auf einmal zehntausend hinstrecke, ist äußerst übertrieben, abgesehen davon, daß viele andere Helden hier auftreten und im Kampfe um Sarpedons Leiche bald die Achäer, bald die Troer weichen.**) Das Stürzen

*) V. 4. Das Allerheiligste, die Zelle, in welcher das oder die Götterbilder stehen. Der Dichter spielt mit dem allegorischen Ausdruck, wenn er einmal von einem wirklichen Tempel in seinem Zimmer spricht, dann aber das Allerheilige in sich verlegt. — V. 6 ist die Wortstellung sehr frei, da der Satz von wenn abhängt, ebenso 9 f., wo das zu Lobgesang gehörende lauter durch ist davon getrennt wird.

**) Nachdem Patroklus sich der Leiche bemächtigt, heißt es (XVI, 691 f.): „Wen

eines der Rosse vor dem Wagen kommt beim Kampfe des Patroklus mit Sarpedon nicht vor, nur fallen bei der Verfolgung der Troer viele Krieger von den Wagen, welche über diese her fahren. Goethe läßt bei dem Wagen, der durch den Fall eines Rosses stürzt, einen gewaltigen Kampf sich entspinnen. Mit Str. 5, 4 wird die abhängige Verbindung verlassen und neu anhebend kräftig dargestellt, wie der Sieger die vor ihm Fliehenden verfolgt.*) Sehr kühn nennt der Dichter die vor dem endlich besiegten Patroklus Gefallenen dessen aufgehäuften Scheiterhaufen, da man die Leichen auf einen solchen legte, um sie zu verbrennen.**) „Den schönen Leib verschändend tasten an" geht auf Hektor, der, nachdem er den Menelaos von der Leiche verdrängt hat, sie der Rüstung beraubt und fortschleppen will, um sie zu entehren. In diesem spannenden Augenblick fühlt der Dichter sich so ergriffen, daß er unwillkürlich zur Kohle greift, um die Kämpfe, die er so klar vor sich sieht, auf der Wand zu entwerfen. Von Muth erfüllt, greift er herauf, wo eine Kohle liegt, die er wie eine Waffe schwingt. Rasch springt der Dichter zur Schilderung des Kampfes um die Leiche über; von persönlichem Antheil ergriffen, will er zum Kampfe hineilen; lebhaft

---

tödtestet du da zuerst, und wen zuletzt, Patroklus, da die Götter dich zum Tode riefen?", worauf der Dichter neun Troer nennt, die er getödtet, während die übrigen geflohen. Dann fällt Kebriones durch ihn und im längern Kampfe um dessen Leiche siegen die Achäer. Darauf tödtet er dreimal hintereinander neun Troer, bis Apollo, darüber erzürnt, gegen ihn einschreitet. — Bei den Löwenkriegern schwebt der Vergleich des Kampfes zwischen Hektor und Patroklus mit dem zweier Löwen vor (XVI, 756 ff.).

*) Statt sengte muß es senget heißen.

**) Bei ab (früher rab) schwebt das Stürzen vom Wagen vor, was freilich bei Homer nicht vorkommt, wo Apollo ihn schlägt, als er den Wagen verlassen hat.

sieht er sie vor sich und ruft den Vertheidigern der Leiche Muth zu. Das Ganze ist eben eine Vision, bei welcher man gar nicht fragen darf, wie dieses mit dem Zeichnen an die Wand zusammenhängt, das eigentlich nur bezeichnen soll, daß er selbst von mächtigem Muth beseelt wird. Er will hin („hinan! hinan!"), wo er „das Gebrüll der Feindeswuth" hört*) und die Schlacht um die Leiche entbrannt ist. Höchst glücklich ist die Schilderung des Kampfes, wobei aber nur das Schlagen mit dem Schwert auf den Helm, nicht das bei Homer gangbarere Werfen oder Stoßen mit der Lanze erwähnt wird.**) Die Thränenwuth ist Goethes Zusatz, nur fleht Ajas weinend zu Zeus, er möge den über die Schlacht ausgebreiteten Nebel schwinden lassen. Daß die Troer zurückweichen, dann aber von neuem unter Hektor anrücken, bleibt unerwähnt, nur der dringenden Gefahr wird gedacht, daß die Troer sich der Leiche bemächtigten, wobei vorschwebt, wie Menelaos und Meriones unter dem Schutze der beiden Ajas die Leiche tragen, während die Troer sie verfolgen (XVII, 722 ff.).***)

---

*) Das Geschrei der anstürmenden Troer vergleicht Homer XVII, 263 ff. mit dem Branden des Meeres. Vgl. auch XVI, 566.

**) Doch hat Homer auch den Vers: „Mit den Schwertern und Lanzen verwundend" (XVI, 637). — „Um den Todten Tod". Viele fallen todt neben der Leiche hin. Homer sagt vom Kampfe um die Leiche (XVII, 360 ff.): „Die Erde war naß von Blut; die fielen dicht aneinander todt hin, Troer zugleich und Achäer."

***) Den Wunsch, daß die Leiche ehrenvoll bestattet werde, sprechen Str. 12, 3 f. aus. — Balsam. In die Wunden der Leiche wird Oel gegossen (XVIII, 351). Krüge von Honig und Salbe werden auf den Scheiterhaufen gestellt (XXIII, 170 f.). — Bei Thränen Todtenehr schwebt XXIII, 9 vor: „Laßt uns den Patroklus beweinen; denn dies ist die Ehre der Todten." „Todtenehr" ist als Apposition zu fassen. Aus „gießt auf" wird ein „ergießt" gedacht.

Wenn er aus dem Schlachtgetümmel seiner homerischen Begeisterung sich wieder in sein Zimmer zurückgefunden hat, so fällt sein Blick auf das Bild des geliebten Mädchens, das ihn so warm anschaut und die Erinnerung in ihm wach ruft, wie sie hier neben ihm geruht, ihn so liebevoll angeschaut, daß ihr Blick ihm in den Zeichenstift (Griffel, wie unten Ged. 17, 2) gedrungen, wie er an ihrem Antlitz sich gelabt und Götterseligkeit in seinem Herzen gefühlt. Sehnsüchtig wünscht er sie zurück und daß sie dann nie mehr von ihm scheide. Er will dann nichts anders malen als sie, die in seinem Arme ruht; sie soll ihm sein Ideal sein*), das ihm bei den verschiedensten Gestalten, bei der Madonna wie bei der Waldnymphe**) und Venus vorschweben wird. Die Vorstellung des Künstlers wird immer anschaulicher und sinnlicher, so daß er zuletzt in einer eigenthümlichen Umgestaltung der homerischen Szene sich gefällt, die er so viele Jahre später in der neunzehnten Elegie (vgl. oben S. 97 f.) in anderer Weise verwandte. Er selbst will hier ein Netz um sie flechten und allen Göttern rufen, daß sie sein Glück beneiden.***) Die Eifersucht versetzt er launig in den Olymp; auch diese soll ihn beneiden und so von dem Anblicke hingerissen werden, daß sie an seinem Bettpfosten wie festgewurzelt steht. Eine Fratze heißt sie, insofern sie ein Glück beansprucht, das nur auf freier Neigung beruht.

---

*) Meine Liebe ist Anrede, wie oben Str. 13, 2 Liebe. — Alldeutend, in allen Fällen ihn leitend.

**) Die Schilderung des Faunen hat der Dichter später gemildert. Neben dem Ziegenschwänzchen bezeichnen sie besonders hervorkeimende Hörnchen, gespitzte Ohren, stumpfe Nase und krauses Haar. Goethe hebt die rauhe Brust der wilden Verfolger der Nymphen hervor.

***) Zu beneiden ist will zu denken „Wer von den Göttern kommen will", daß komme, wer von den Göttern will.

4. Amor ein Landschaftsmaler.

Am 23. Februar 1788 verspricht Goethe in einem Briefe an Herder, ihm ehestens ein (vor kurzem entstandenes) Gedicht Amor als Landschaftsmaler zu schicken, dem er gut Glück wünsche. Unter der obigen Aufschrift nahm er es 1788 unmittelbar nach dem vorigen Gedichte auf. Erst in der Quartausgabe trat nach jener Briefstelle die Ueberschrift „Amor als Landschaftsmaler" ein. Sonst hat das Gedicht in den Ausgaben keine Veränderung erlitten, nur daß V. 34 in der Ausgabe letzter Hand Smaragd statt Schmaragd eintrat.

Die eigentliche Veranlassung zu unserm Gedichte bot dasjenige, was Goethe von der Villeggiatur zu Castel Gandolfo im Oktober 1787 erzählt, wo er gegen den 6. eine junge Mailänderin kennen gelernt hatte, die bald seine innigste Neigung fesselte. Als sich ihm eines Abends von einem Pavillon aus eine der herrlichsten Aussichten darbot und er mit seinem Blicke in die Runde schweifte, „ging etwas anderes als das landschaftlich Malerische vor seinen Augen vor; es hatte sich ein Ton über die Gegend gezogen, der weder dem Untergang der Sonne, noch den Lüften des Abends allein zuzuschreiben war. Die glühende Beleuchtung der hohen Stellen, die kühlende blaue Beschattung der Tiefe war herrlicher als jemals in Oel und Aquarell". Er hatte seit dem Anfang seiner Villeggiatur sich der Nachbildung der schönen landschaftlichen Natur zugewandt, aber als die Mailänderin seine Neigung gewonnen, diese Beschäftigung unterlassen, zu welcher er wieder griff, als er zufällig vernahm, daß die Geliebte schon versprochen sei, und es gelang ihm jetzt, die Landschaft, wenn auch nicht, wozu es ihm an Kunstfertigkeit fehlte, treu darzustellen, sie doch besser zu sehn. So schien ihm denn die Liebe den Blick geschärft zu haben. Nahe lag es ihm hiernach,

den Amor, den die Alten in zahlreichen Darstellungen viele Künste und Handwerke treiben lassen, auch als Landschaftsmaler darzustellen, dieser Vorstellung aber gab er die artige Wendung, daß zuletzt nach seiner verwunderten Frage, welcher Meister den Amor die Kunst gelehrt habe, das auf der Landschaft gemalte Mädchen lebendig auf ihn zukommt, der ihr liebevoll entgegeneilt. Durch die Verbindung mit ihr gewinnt er die verheißene Kunst, auch ein solches Bild zu malen. Sieben Jahre früher hatte er in ähnlicher Weise den Amor eingeführt (vgl. vermischte Ged. 31) und fast gleichzeitig mit unserm Gedichte fällt das Lied „Kupido, loser, eigensinniger Knabe" (B. I, 203 f.). Man vergleiche auch die später entstandene dreizehnte Elegie. Die reimlosen fünffüßigen trochäischen Verse, deren sich der Dichter schon früher bedient hatte (vgl. S. 291), benutzte er bald nach der Rückkehr von Rom zu ähnlichen Erzählungen (vermischte Ged. 28. 29). An der anschaulich klaren, malerischen Darstellung erkennt man den Einfluß des römischen Aufenthalts.

Am Morgen war er auf den hohen Felsen gestiegen, um die weite Aussicht, die sich hier darbot, zu zeichnen; aber als er oben auf der Spitze sitzt, findet er alles in tiefen Nebel gehüllt. Da tritt ein Knabe zu ihm, der ihm vorwirft, wie er so starr auf den Nebel, das vor ihm ausgebreitete grau grundirte, zum Malen bereitete Tuch, schaue, ohne sich zur Bewährung seiner Kunst angeregt zu fühlen. Der Vorwurf des ihn meisternden Knaben fällt ihm unangenehm auf; dieser aber besteht darauf, um daran das Anerbieten zu knüpfen, ihm gleich ein Bild zu malen und ihn selbst diese Kunst zu lehren. Nachdem er die Landschaft mit rosigem Finger gezeichnet*), bemerkt er selbst, nun

*) Er beginnt mit der Sonne und dem von ihr vergoldeten Wolkensaume, zeichnet dann tiefer die Baumgipfel mit den Hügeln, die dahinten sich erheben,

bleibe noch die Hauptsache übrig, die Belebung mit Figuren; ihm ist es aber nur um das Mädchen zu thun, das er ihm als Kunstlehrerin zuführen will, und so malt er ein allerliebstes Mädchen am Waldessaume, wo die Sonne vom Boden wiederglänzt, wodurch es die rechte Beleuchtung erhält.*) Sehr hübsch wird die Belebung des Bildes als eine allgemeine dargestellt; sie geht von einem sich erhebenden Windchen aus, das sich erst in den Gipfeln der Bäume, dann auf den Wellen des Flusses zeigt, endlich auch den Schleier des am Walde stehenden Mädchens erfaßt, das zuletzt seine Füße bewegt und auf ihn zukommt.**) Vgl. Lieder 67, Str. 6 ff. Wie er selbst dem Mädchen sehnsuchtsvoll entgegeneilt, ist launig angedeutet, die eigentliche Lösung aber, daß er durch dasselbe, wie Amor versprochen, zum Maler geworden, geschickt zu rathen gegeben. Daß der Knabe Amor gewesen, ist im Gedichte selbst nirgendwo ausgesprochen; er heißt einfach Knabe, auch Kind, Bübchen (10 f.), nur der lose Lehrer (62) deutet leise darauf hin, da das Beiwort sich auf die Erkenntniß bezieht, daß es dem Knaben nur darum zu thun gewesen, ihm das Mädchen zuzuführen.

---

weiter den in der Sonne glitzernden Fluß mit Blumen am Ufer und die von bunten Farben strahlenden Wiesen (ein Grünes von einer ganz besonders schönen grünen, später durch den Vergleich mit dem Smaragd näher bezeichneten Farbe); zuletzt erst malt er den blauen Himmel und die gleichfalls blauen fernen Berge.

*) Wenn es früher nur hieß, er habe mit dem Finger gemalt, so wird hier zur Bezeichnung der besondern Feinheit die Spitze des Fingers hervorgehoben.

**) „Geht zu kommen", eigenthümlich gebraucht, wie man gewöhnlich den bloßen Infinitiv mit gehn verbindet (essen, schlafen, spazieren, laufen gehn). Daß sie auf ihn zukommt, wird bestimmter bezeichnet durch „nähert sich dem Orte", d. i. sie wendet sich von dem Bilde weg zu ihm hin.

5. Künstlers Abendlied.

Am 5. Dezember 1774 an Merck gesandt als Fortsetzung der zwölf ersten in demselben Maße gedichteten Verse des Sendschreibens (unten 10). Goethe, durch dessen Hände der erste Band von Lavaters physiognomischen Fragmenten ging, setzte unser Gedicht mit der Ueberschrift „Lied eines physiognomischen Zeichners" und dem Datum des 19. April 1775 an die Stelle einer von Lavater am Schlusse gegebenen leidenschaftlichen Abwehr eines Tadlers der Physiognomie.*) An demselben Tage sandte er das Lied an Lavater.**) 1788 nahm es Goethe mit manchen Veränderungen***), die zum Theil eine innere Verbindung der beiden getrennten Theile bezweckten, unter der jetzigen Ueberschrift in seine Sammlung unmittelbar nach dem vorigen Gedichte auf.

Der erste Theil spricht den sehnsüchtigen Drang aus, die Natur möge sich ihm so rein enthüllen, daß sie schöpferisch in ihm werde und ihn zur lebendigsten Wiedergabe treibe. Zu Str. 1, 4 vgl. oben Ged. 3 Str. 14, 4 in Griffel schmachtete,

*) Dort steht V. 5 und (statt ich) stottre und am Schlusse der Druckfehler erheitern. Die Abschrift an Lavater hat V. 17 deine statt meine.

**) „Was hat Goethe gedacht", schreibt Nicolai an Merck, „als er das Lied am Ende des ersten Theils der Physiognomik schrieb! Im Ernste kann er so etwas unmöglich sagen, und wars Faunenblick — doch ich mag hier nicht weiter fragen." Derselbe erklärte öffentlich den „Anhang aus Goethes Brieftasche" mit den 5 Liedern für „schimmlig".

***) Ursprünglich stand V. 1 O statt Ach, 9 „Wenn ich bedenk", 12 Jetzt statt Nun, 13 „Da ahnd' ich ganz", 14 frei statt treu, 19 hier statt mir. Wenn Wagner zu dem Briefe an Merck in letzterm Verse keine Abweichung anführt, so beruht dies wohl auf Versehen. Vgl. S. 490*. Mir scheint ein später übersehener Schreib- oder Druckfehler. Das Gedicht war ursprünglich durch einen Trennungsstrich nach V. 8 in die zwei Theile, aus denen es besteht, geschieden, die vierversigen Strophen nicht bezeichnet.

6, 15. 8, 6. Str. 2, 4. So, wie ich dich fühle und dadurch kenne. Fassen, um sie wiederzugeben. Im zweiten Theile äußert sich das Gefühl, wie viel lebendiger und inniger er jetzt die Natur fühle als früher, wo ihm diese noch fremd war, er sich blos künstlich in sie versetzte, ohne eine Faser von ihr zu erhaschen; daraus fließt dann die Ueberzeugung, endlich müsse es ihm gelingen, die Natur innig zu erfassen, wonach seine ganze Seele ringt, wo sie denn überall sich ihm entgegendrängen, sie alle seine Kräfte durchdringen, ihm ein höheres göttergleiches Dasein schenken werde.*) Die Ueberschrift Künstlers Abendlied ist mit Beziehung auf die von Künstlers Morgenlied (3) gewählt und ebenso willkürlich wie diese.

6. Kenner und Künstler.

Die wohl dem Frühling 1774 angehörenden Verse wurden zuerst im „Anhang aus Goethes Brieftasche" (vgl. S. 500 f.) an fünfter Stelle dann zugleich mit 7 in dem von Voß herausgegebenen „Musenalmanach für das Jahr 1776" gedruckt. Voß fand diese Gedichte wohl noch in den ihm übergebenen Papieren Boies, des frühern Herausgebers. Mit manchen Aenderungen**) nahm Goethe das Gedicht 1788 unmittelbar nach dem vorigen auf.

---

*) Str. 4, 1 Nach dir wird näher ausgeführt durch den folgenden Vers. Viehoff nennt das Sehnen hier ungehörig; eher kann man das nach dir hart finden. Auch Str. 5, 1 ist die Wiederholung der Beziehung auf sich meine Kräfte mir in meinem Sinn anstößig. In meinem Sinn, indem ich sie lebendig fühle.

**) Ursprünglich stand V. 7 „Und das Kinn", 18 Vermög. An andern Stellen weicht der Musenalmanach vom ersten Drucke ab. Ersterer gibt Allein (V. 1) als einen besondern Vers, statt 4 f. „Der Mund noch aufgeschwollen", dann 9 „Noch alles zu todt!" (im ersten Druck „Zu todt noch alles!"), 19 Weibe (statt Weib), 20 sehen (statt sehn), dagegen hatte er die im ersten Druck als

Wie wenig der gewöhnliche Kenner, der nur Mängel zu entdecken weiß, dem Künstler nützen könne, da Anfang und Ende der Kunst die innere Erfassung der Natur sei, läßt der Dichter hier den sogenannten Kenner selbst aussprechen. Man vgl. dazu Goethes Aeußerung an Jacobi im Briefe vom 21. August 1774: „Alles Schreibens Anfang und Ende ist die Reproduction der Welt um mich durch die innere Welt, die alles packt, verbindet, neu schafft, knetet und in eigener Form, Manier wieder hinstellt. Das bleibt ewig Geheimniß, Gott sei Dank! das ich auch nicht offenbaren will den Gaffern und Schwätzern." Die reimlosen kleinen jambischen Verse von abwechselnder Länge mit mehrfacher Anwendung des Anapästs, besonders am Anfang, und mit großer prosodischer Freiheit (vgl. B. 3. 15) entsprechen dem leichten Gesprächstone.

7. Kenner und Enthusiast.

Auf den Anfang des wohl in den Sommer 1774 fallenden Gedichts (vgl. B. I, 107) deutet die Aeußerung im angeführten Briefe an Jacobi: „Ists eines braven Jungen etwas wohl über die Schnur zu hauen zu Schirm des Mädchens, das ihm alles gab, was es hatt', und dem rüstigen Knaben Freud genung, frisch junges, warmes Leben." Im „Anhang aus Goethes Brieftasche" wurde es unter der Aufschrift „Wahrhaftes Märchen" an sechster Stelle mitgetheilt, darauf in Vossens angeführtem Musenalmanach, wo es Der Kenner überschrieben war. 1788 nahm Goethe es unter der jetzigen Ueberschrift (in der

---

ein Vers gegebenen 7 f. als zwei Verse, wie auch in der Abschrift der Frau von Stein, welche sonst dem ersten Druck folgt, nur 9 „Noch alles todt", 15 empor statt hervor hat, letzteres wohl eine Verbesserung Goethes.

Abschrift der Frau von Stein hieß es Anekdote unserer Tage) mit manchen Aenderungen nach dem vorigen Gedichte auf.*)

Der Kenner, der nur für das Regelrechte Sinn hat (wir fanden ihn eben dem Künstler gegenüber) tritt hier in schärfsten Gegensatz zum begeisterten Kunstfreunde, dessen Seele vom Genuß des aus genialen Kunstwerken ihm entgegenwehenden Geistes erhoben wird. Der Vergleich zwischen der Beurtheilung eines blühenden, von vollem Leben strotzenden Mädchens und eines von keckem Leben glühenden Gemäldes tritt auf eigenthümliche Weise in zwei nebeneinander gestellten Szenen hervor. Auffallend ist in der ersten, daß das Mädchen an ihrem Bette sitzt, den Kopf auf die Hand gestützt, in der zweiten daß nicht von einem bestimmten Gemälde die Rede ist, bei welchem der Enthusiast in jenen begeisterten Preis des Malers ausbricht, sondern der Kunstkenner alle Gemälde „in Katalogum registrirt"; denn unter den „Göttersöhnen" des Enthusiasten können doch nur alle gemeint sein, da es sonst auffiele, daß Kenner und Enthusiast gerade dieselben für die besten Gemälde erklären.**)

---

*) In der ersten Fassung fand sich V. 1 ein'n, 7 Herr macht, 9 Nas', 10 'nüber, 11 schon lang (statt gar bald), 14 Zieht (statt Führt), 17 meim, 23 wird, 25 ruf, 27 f. „Hätt' ich nur jetzo meine Braut, Wollt sie für dich bezahlen", 36 Wägt, 38 „In süße Liebesbande". Im Musenalmanach stand noch V. 1 zu em Mädel, 2 Wollt's, 10 Betracht't, 14 in ein. Die Abschrift der Frau von Stein hat bereits V. 7 Der Herr, der, 11 gar bald, 14 Führt, 17 meinem, außerdem 10 (wohl durch Versehen) hinüber herüber, 17 nehm, 18 seh. Die erste Ausgabe hat V. 36 den Apostroph bei Wägt hinzugefügt, dies aber bei stochert und Registirt 30 f. unterlassen, und so fehlten denn die Apostrophe in allen folgenden Auflagen, bis ich sie in der cottaschen Ausgabe von 1857 einführte. Unrichtig sind die Apostrophe bei thät (vgl. oben S. 423).

**) 9 Ansturen, niederdeutsch für anstieren, wie auch stur. Sturen braucht so Klinger. — 19 Herre Gott stammt aus der Volkssprache. — 27 f.

Die Verse reimen meist verschlungen, nur einmal 17 f. unmittelbar aufeinander, worauf zwei reimlose Verse folgen, von denen, wie sonst durchweg, der eine männlich, der andere weiblich auslautet. Bett und Compliment (5. 7) müssen als halber Reim gelten. Am Anfange und in den beiden Schlußversen tritt einmal, in einem Verse zweimal, der Anapäst statt des Jambus ein.

8. Monolog des Liebhabers.

Das im Februarheft 1776 von Wielands Merkur unter der Aufschrift An Kenner und Liebhaber mit der Chiffre G. gedruckte Gedicht gehört wohl dem Jahre 1774 an; in der jetzigen Gestalt ward es 1788 unmittelbar hinter dem vorigen aufgenommen.*) Der Liebhaber bedauert, daß der Anblick der schönen Natur und vollendeter Kunstwerke ihn nicht zu schöpferischer Wiedergabe des empfangenen Eindruckes beseelt. Ursprünglich war es an Kenner und Liebhaber zugleich gerichtet, die beide nicht zu eigenen Kunstschöpfungen sich erheben können.

9. Guter Rath.

Die Verse wurden ursprünglich als „Denk- und Trostsprüchlein" auf eine Zeichenmappe für Merck geschrieben, zugleich mit den B. I, 111 abgedruckten. Darauf erschienen sie in dem „Anhang aus Goethes Brieftasche" als „Guter Rath auf ein Reisbret, auch wohl Schreibtisch 2c." 1788 wurden sie unter der jetzigen

---

ist jetzt gemildert, aber für uns bezahlen hier nicht gerade bezeichnend. — 35 sollte bald vor zu kurz wiederholt sein. — Zu 38 „Die Eingeweide brannten", das in ganz anderm Sinne steht als 24 das nicht ganz zutreffende „Mein Herz zerreißt es", vgl. B. II, 252**.

*) Ursprünglich stand V. 1 frommt statt nutzt, 2 An deinem Busen, 3 Was hilft dich, nach 4 Fragezeichen.

Aufschrift mit einigen Aenderungen*) am Schlusse der zweiten Sammlung der Gedichte aufgenommen. Schon frühe war Goethe zur Erkenntniß gekommen, daß der Künstler die Stunde schöpferischer Kraft abwarten müsse, die Zeit der Ruhe für ihn nicht verloren sei, da in ihr die Kraft sich wieder ansammle, um später sich wieder desto reicher zu ergießen.**) Freilich gilt der Spruch nur für den wirklich begabten Künstler. Die vier ersten Verse deuten den Vergleich mit heiterer Lebenslust an. Wie wir in manchen Stunden uns zu nichts aufgelegt finden, so ist es auch in der Kunst.

10. Sendschreiben.

Am 4. Dezember sandte Goethe den zweiten mit V. 13 beginnenden Theil unseres Gedichtes mit der Anrede „Lieber Bruder" seinem Freunde Merck, Tags drauf den ersten zugleich mit oben Ged. 5. Vereinigt erschienen sie als Brief im „Anhang aus Goethes Brieftasche" an dritter Stelle. Erst in die dritte Ausgabe der Werke ward das Gedicht unter der jetzigen Aufschrift mit einigen Veränderungen aufgenommen.***)

---

*) V. 1 lautete ursprünglich „'s g'schieht wohl, daß man an einem Tag", 2 begann „Weder Gott noch Menschen", 3 stand hetz, 6 ist (statt sind). Statt bösen fand sich in der auf dem Boden des Schlosses zu Darmstadt aufgefundenen Urschrift schlappen.

**) „Füll' und Kraft sind nimmer weit", wenn du in der guten Stunde dich ihrer bedienen willst.

***) Ursprünglich stand V. 3 mir ists, 9 „bei den Schätzen hier" und 11 für statt vor (die jetzigen Lesarten beider Verse stehen schon im „Anhange"), 13 Wer (statt Und wer, wie gleichfalls im „Anhange" steht), 15 belohnet (wird aus Goethes Sendung an Merck nicht angeführt), 16 blöcket (gleichfalls nicht in der Handschrift), 18 wohl (statt noch, nur in der Handschrift), 37 goldnen (nicht aus der Handschrift angeführt). Abschnitte hat der „Anhang" vor V. 5. 13 und 33.

Daß die beiden Theile nicht zusammen gehören, zeigt auch das Versmaß; denn die zwölf ersten Verse sind in dem jambischen Maße von Künstlers Abendlied (oben 5) geschrieben, wogegen im folgenden (nur V. 3 ist durch das später vorgesetzte und jambisch geworden) unmittelbar auf einander reimende trochäische Verse sich finden. Die ersten in drei Strophen sich theilenden Verse verkünden in derber naturalistischer Darstellung das alte, sich in seinen guten Stunden ihm immer wieder aufdrängende Evangelium, daß aller geborgte Glanz, alle künstliche Glut, alles künstlerische Schwärmen nichts helfe,*) daß nur das, was wahrhaft menschlich, „Bein von meinem Bein" sei, unser Gefühl erwärmen könne. Man darf sich durch das sonderbare „Menschenfleisch" nicht zur Deutung verleiten lassen, auf die schöne Menschengestalt komme alles an (Ged. 23 Str. 5). Der zweite Theil, der eigentliche Brief an Merck, beginnt damit, daß der Künstler nicht seine Zeit mit der Beurtheilung anderer vergeuden dürfe, sondern er selbstthätig zugreifen und, von der Natur begeistert, etwas aus sich herausschaffen müsse. Der Genuß, den der Künstler dabei empfindet, wird durch einen derben Vergleich (21—24) bezeichnet, nachdem das bloße Beschauen und Bekritteln durch einen aus demselben Kreise hergenommenen dargestellt ist. Die Natur, bemerkt er weiter, sei das lebendige Buch, in welchem unser Herz volle Befriedigung finde, wenn wir sie auch nie ganz verstehn können. Das „doch nicht unverständlich" wird durch die Ausführung begründet, daß unser Herz sich nach der Erfassung der unendlichen Naturwelt sehnt.**) Er schließt damit, daß wir

*) In „viel Glut und Reichthum schwärmen" steht schwärmen prägnant im Sinne „schwärmend sich einbilden".

**) „Was wohl in der Natur für Freude wär", nach allen Freuden, die uns die Erfassung der Natur gewährt. - - Joseph Banks und Daniel Solander

nur an dem wahre Freude haben, was uns eigen, ein Theil unserer selbst geworden ist, was wir aus eigener Erfassung der Natur gewonnen haben und aus voller Seele wiedergeben, während fremde Auffassungen, wie herrlich sie auch sein mögen, auf uns nur wie Schattenbilder wirken. Vgl. dagegen unten Ged. 15. Als Orte, wo ältere und neuere Kunst besonders herrliche Gebilde geschaffen, stehen Rom und Großgriechenland, mit besonderer Beziehung auf Neapel. Großgriechenland nennt Goethe mit dem lateinischen Namen magna Graecia, vielleicht absichtlich zur Andeutung, daß das Land eine alte Bildungsstätte sei, wenn nicht bloß launig oder gar des Reimes wegen. Den beschränktesten Raum bezeichnet ein Stengelglas; bei der Welt, die man in ihm finden kann, denkt der Dichter an das prachtvolle Farbenspiel, welches sich in ihm darstellt.

11. Künstlers Fug und Recht.

Goethe improvisirte diese Verse im November 1792 bei Jacobi zu Pempelfort, nachdem er die scharfe Beurtheilung seines Groß-cophta in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaft B. 54 S. 56 ff. gelesen, welche es ihm zum Vorwurfe machte, daß er nach einer Iphigenie, einem Tasso so etwas habe schreiben können. Als Jacobi zwei Jahre später nach Holstein gezogen war, kam er häufig von Eutin nach Hamburg, wo er viel im Hause von Reimarus verkehrte. Eines Tages gab er der Hausfrau Christine Reimarus unser Gedicht, das sie gern vortrug. Der Pfarrer J. L. Ewald, Goethes Jugendfreund, erhielt von ihr eine Abschrift, nach welcher er es in den von ihm 1797

---

hatten Cook auf seiner ersten Reise um die Welt (1768—1771) begleitet und eine reiche Pflanzensammlung aus der Südsee mitgebracht. Jene Reise hatte Hawkesworth eben mit Benutzung der Papiere von Banks beschrieben.

ohne Zweifel nicht bloß herausgegebenen, sondern auch geschriebenen „Fantasien auf einer Reise durch Gegenden des Friedens, von E. P. v. B." S. 166—168 mittheilte. Im Jahre 1804 brachte die „Eunomia, eine Zeitschrift des neunzehnten Jahrhunderts", die Feßler und Fischer zu Berlin herausgaben, das Gedicht unter der Aufschrift „Der Maler" mit der Bemerkung: „Unter dem Namen eines großen Dichters mitgetheilt. Wir können ihn nicht näher charakterisiren, aber es uns auch nicht versagen das Gedicht mitzutheilen." Erst die dritte Ausgabe brachte es an unserer Stelle mit manchen Aenderungen unter der jetzigen Ueberschrift. Die Beziehung desselben auf den Großcophta hatte schon Riemer (Mittheilungen I, 67. II, 580) bemerkt, der es aber in der Quartausgabe in das Jahr 1774 gesetzt hatte. In Hirzels „neuestem Verzeichniß einer Goethebibliothek" (1874) wurden zuerst die beiden ersten Drucke verzeichnet. Von Loeper brachte im Archiv von Schnorr von Carolsfeld V, 96—98 die Untersuchung zum Abschlusse, indem er genauere Auskunft über die schon 1838 in Böttigers „literarischen Zuständen und Zeitgenossen II, 22" erwähnte Abschrift des (nicht näher bezeichneten) goetheschen Gedichtes gegen jene Rezension des Großcophta gab.*)

---

*) In dieser von Frau von Reimarus gemachten Handschrift, die unter den Papieren Böttigers auf der königlichen Bibliothek in Dresden sich befindet, ist es überschrieben Fabula narratur (nach Hor. stat. I, 1, 69. 70: De te narratur fabula). Die Abweichungen vom Drucke in den Werken sind nach der von dem verdienten Herausgeber des Archivs Schnorr von Carolsfeld gemachten Vergleichung folgende: V. 7 stand heraus, 8 ihm, 13 licht (was wohl herzustellen), 14 konnt', 16 es (statt er), 19 Frauen, 20 beschauen, 22 was dabei, 26 „Und das sich um so mehr", 34 „auch Wände und", 36 seinem (was wohl Versehen), 45 Das, 46 Und Kröten, 47 „Da er auch manches ebauschirt", 59 gleich jeder, 62 allzeit. Die Fassung bei Ewald ist ungenauer; es fehlen hier 13—16 und 31 f. Richtiger sind hier 36 seinem,

Der allegorische Sinn ist unverkennbar, nur hüte man sich alle einzelnen Züge der mit keckem Humor ausgeführten Erzählung deuten zu wollen. So hat Viehoff sogar die „Wand im Sal" auf die Volkspoesie, die Tafeln auf selbständige abgeschlossene Werke deuten wollen, da doch offenbar der Gegensatz von Werken wie der Großcophta und Iphigenie vorschwebt, auf die das Götterbildniß 28 zunächst deutet. Die Unart, daß die Welt jeden in ein gewisses Fach, worin er sich ausgezeichnet, gleichsam einsperren wolle, als ob man nur ihren Wünschen dienen müsse, während er selbst der Ueberzeugung war, man müsse schreiben, wie man lebe, erst um seinetwillen, dann erst existire man auch für verwandte Wesen, hat Goethe auch anderwärts ausgesprochen. Beim Schlusse schwebt dem Dichter das sprichwörtlich gewordene: Ὃ γέγραφα, γέγραφα, des Pilatus vor.

Den volksmäßigen Ton hat Goethe hier so glücklich getroffen, daß sich kaum eine Abweichung desselben von den Kunstliedern des Jahres 1774 herausstellt. Die vierfüßigen jambischen Verse reimen unmittelbar aufeinander; nur ein paarmal (31 — 36. 57. 58) lauten sie weiblich aus. Anapäste treten mehrfach ein, ein paarmal zwei in einem Verse (8. 40. 53. 57. 59). Hart sind die anlautenden Jamben hatte manchmal (2), möchten einmal (20), Gott der Herr all [erlei] (44), Kröten und Schlan[gen] (46), wo ursprünglich zwei Anapäste den Vers eröffneten, und die beginnenden Anapäste ohne daß jeder gleich (59).

---

45 Da. Sonst hat Ewald V. 11 Mit wenig, 17 Er fand, 32. 34 solle, 37 Sie sagten, 38 Verbindliches, 44 mancherlei Thiere, 48 grade, 49 Menschen selbst, 53 allerhand List, 58 Könnt, 60 einen, 62 zu jeder, 63 Wie es. V. 8 hat Strehlke baut' statt baut hergestellt. 19 sollte Möchtens stehn.

12. Groß ist die Diana der Epheser.

Veranlaßt wurde unsere parabolische Abwehr durch die Schrift Jacobis von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung, die Goethe im Dezember 1811 erhalten und ganz arglos als ein wiederholtes Bekenntniß der seiner innersten Ueberzeugung widerstrebenden Glaubensansicht des Freundes angesehen hatte. Erst durch Schellings scharfe Entgegnung Denkmal der Schrift „von den göttlichen Dingen" auf die tiefere Bedeutung des Widerstreits aufmerksam gemacht, wurde er von bitterm Grimm gegen den alten Freund erfüllt. Daß Schellings Buch ihn „erschreckt, betrübt und wieder auferbaut" habe, schrieb er schon am 25. März 1812 an Knebel. Viel bitterer, äußert er gegen denselben am 8. April: „Ich mag die mysteria iniquitatis nicht aufdecken, wie eben dieser Freund unter fortdauernden Protestationen von Liebe und Neigung meine redlichsten Bemühungen ignorirt, retardirt, ihre Wirkungen abgestumpft, ja vereitelt hat. Ich habe das so viele Jahre ertragen; denn „Gott ist gerecht!" sagt der persische Gesandte; und jetzo werde ich michs freilich nicht anfechten lassen, wenn sein graues Haar mit Jammer in die Grube fährt. Sind doch in dem unglücklichen Buch von den göttlichen Dingen recht harte Stellen gegen meine besten Ueberzeugungen, die ich öffentlich in meinen auf Natur und Kunst sich beziehenden Aufsätzen und Schriften seit vielen Jahren bekenne und zum Leidfaden meines Lebens und Strebens genommen habe — und alsdann kommt noch ein Exemplar im Namen des Verfassers an mich, und was dergleichen Dinge mehr sind." Schellings Schrift kam ihm in einem Augenblicke, wo ihm gerade daran gelegen war, den statum controversiae zwischen den Natur- und Freiheitsmännern recht deutlich einzusehn, um nach Maßgabe dieser Einsicht seine Thätig-

keit in verschiedenen Fächern fortzusetzen". Gleich darauf muß er sich durch unsere Parabel beruhigt haben. Am 10. Mai 1812 wendet er sich von Karlsbad aus an Jacobi, dem er vorher durch Schlichtegroll freundliche Worte über seine Schrift hatte sagen lassen. Sein Büchlein sei ihm willkommen gewesen, bemerkt er weil er darin seine sich immer gleichgebliebene Ueberzeugung und den statum controversiae so mancher philosophischen Streitigkeiten der Zeit dargelegt. „Ich würde jedoch die alte Reinheit und Aufrichtigkeit verletzen", fährt er fort „wenn ich Dir verschwiege, daß mich das Büchlein ziemlich indisponirt hat. Ich bin nun einmal einer der ephesischen Goldschmiede, der sein ganzes Leben im Anschauen und Anstaunen und Verehrung des wunderwürdigen Tempels der Göttin (Artemis) und in Nachbildung ihrer geheimnißvollen Gestalten zugebracht hat, und dem es unmöglich eine angenehme Empfindung erregen kann, wenn irgend ein Apostel seinen Mitbürgern einen andern und dazu formlosen Gott aufdringen will. „Hätte ich daher irgend eine ähnliche Schrift zum Preis der großen Artemis herausgegeben (welches jedoch meine Sache nicht ist, weil ich zu denen gehöre, die selbst gern ruhig sein mögen, und auch das Volk nicht aufregen wollen), so hätte auf der Rückseite des Titelblattes stehen müssen: „Man lernt nichts kennen, als was man liebt, und je tiefer und vollständiger die Kenntniß werden soll, desto stärker, kräftiger und lebendiger muß Liebe, ja Leidenschaft sein."" Jacobi wurde durch den Vorwurf des Aufdringens und Anregenwollens sehr verletzt. Seine Absicht, den Apostel gegen die Schmiede aus demselben Kapitel der Apostelgeschichte, besonders durch die dortige Rede des Kanzlers, zu rechtfertigen, wurde durch eine längere Reise vereitelt. Goethes Gedicht verbreitete sich indessen durch Abschriften. Schon den 27. September dankte W. von Humboldt für das treffliche

Gedicht. Am 13. Januar 1813 schreibt Graf Reinhard von Cassel an Goethe, seine Diana der Epheser habe zu vielfachen Auslegungen Veranlassung gegeben, und großer Streit sei darüber entstanden, welche die wahre sei, weshalb er um eine authentische Erklärung bitte. Auch zu Jacobi drang das Spottlied bald nach Goethes von ihm unmuthig aufgenommenen Briefe vom 6. Januar 1813.*) Leider verrieth ihm die ähnliche Aeußerung in Goethes Brief vom 10. Mai 1812, daß es gegen ihn gerichtet sei, und er fand besonders die angehängte Drohung, zu der so ganz und gar keine Veranlassung gegeben gewesen, sehr unartig. „Es verdroß mich an Dir", schrieb er zwei Jahre später, „daß Du Dich hintennach in dem Maße hattest können einärgern lassen; denn anfangs hattest Du gar kein solches Aergerniß an dem Apostel der Heiden genommen." Goethe lehnte jede Deutung des Gedichtes ab, und daß das Spottlied, wohl aus dem Kreise des Grafen Reinhard zu Jacobi selbst gedrungen und als gegen ihn gerichtet erkannt worden sei, konnte er nicht ahnen. So nahm er es denn arglos in die dritte Ausgabe unter den auf Kunst bezüglichen Liedern unmittelbar hinter dem vorigen Gedicht auf.

Der Dichter hat die Erzählung Apostelgeschichte (19, 23—40)**) nach seinem Zwecke umgestaltet. Dort versammelt der Goldschmied (im Griechischen ἀργυροκόπος) Demetrius, der silberne Tempel

---

*) Es ist eine unbegreifliche Entstellung, wenn Viehoff bemerkt, der Brief vom 6. Januar scheine geschrieben, um den Eindruck des Gedichtes, wenn es Jacobi zu Gesichte käme, weniger verletzend zu machen. So albern war Goethe nicht!

**) Die Anführung Apostelgeschichte 19, 39 deutet auf den Schluß, der auf die Worte anspielt „Wollt ihr aber etwas anders handeln" u. s. w. Die Worte „Groß ist die Diana der Epheser", die als Ueberschrift dienen, stehen freilich 19, 28. Strehlke ließ sich durch mich verleiten, diese Stelle statt der von Goethe angeführten einzuführen.

der Artemis macht und dadurch den Arbeitern viel Verdienst gibt, diese und andere, die dasselbe Handwerk treiben, und regt sie gegen Paulus auf, der durch seine Lehre, es gebe keine von Händen gemachten Götter, in ganz Asien viele zum Abfalle verleite, und dadurch nicht nur ihrem Geschäfte Abbruch thue, sondern auch den Tempel der großen Göttin in Verachtung bringe. Mit dem zornigen Rufe: „Groß ist die Diana der Epheser!" erfüllen sie die Stadt und ergreifen des Paulus Genossen. Zwei Stunden lang rufen sie: „Groß ist die Diana der Epheser!" Der Kanzler aber beruhigt sie, indem er spricht: „Ihr habt diese Menschen hergeführt, die weder Kirchenräuber noch Lästerer eurer Göttin sind. Hat aber Demetrius, und die mit ihm sind vom Handwerk, zu jemand einen Anspruch, so hält man Gericht und sind Landvögte da; da lasset sie sich unter einander verklagen. Wollt ihr aber etwas anders handeln, so mag man es ausrichten in einer ordentlichen Gemeine." Bei Goethe läßt sich der Goldschmied in seinem ernstlichen Streben, das Bild der Göttin würdig zu vollenden, durch das Geschrei, es gebe einen geistigen Gott, der herrlicher sei als die Naturgötter, nicht stören.*) Er deutet

*) Der Goldschmied hat die Kunst seines Vaters erlernt. Von Jugend an aber hat ihn das Verlangen erfüllt, ein würdiges Bild der Göttin zu Stande zu bringen. Das ebenholzene Bild der Diana im weltberühmten Tempel zu Ephesus lief in einen Block aus, nur Hände und Füße kamen unten und zur Seite heraus. Der Obertheil war ganz mit Brüsten, Löwen, Hirschen, Kühen, Bienen, auch phantastischen Thierbildungen bedeckt. Goethe läßt die Thiere unter dem Gürtel nisten. Der Ausdruck, daß er sein kunstreich Streben in frommer Wirkung durch das Leben geleitet, wäre freilich etwas geschraubt für den Gedanken, daß er in frommer Verehrung seine Kunst rastlos geübt, aber höchst wahrscheinlich ist hier zu „leitete" ihn zu denken, Streben Subjekt. — Windesbraut, für das von Voß mit Erfolg eingeführte Windsbraut, das Goethe auch in der Walpurgisnacht des ersten Theiles des Faust hat. Albern nennt der Goldschmied verächtlich die Stirn, hinter der nichts Wirkliches, nur

auf die Verehrer der Natur, die sich von der Lehre, das Göttliche offenbare sich durch den Glauben, die Natur verberge Gott, nicht irren lassen in ihrem Bestreben, immer tiefer die Natur zu erkennen, welche die Handschrift Gottes sei. Die drohende Nutzanwendung, welche jedem gestattet, anders als jener Goldschmied zu Ephesus zu handeln, der ja auch seine Gesellen, seine Knaben auf den Markt laufen ließ, nur dürfe niemand das Handwerk schänden, sonst werde er jämmerlich zu Grunde gehn, deutet auf Jacobi, der dadurch zu Grunde gegangen (Schelling hatte ihn vernichtet), daß er die Natur geschmäht. Die Beziehung ist freilich nicht ganz treffend. Die Ueberschrift „Groß ist die Diana der Epheser" soll auf den unerschütterlichen frommen Glauben des Goldschmiedes deuten.

13. Antike.

Als Spruchverse vor der Abtheilung „Bildende Kunst", die mit einem Berichte über die erhaltenen Kunstwerke des Phidias und seiner Zeit (vom Tempel zu Phigalia und vom Parthenon zu Athen) begann, in Kunst und Alterthum III, 1, der erstere auf dem Titelblatte selbst, der andere auf dessen Rückseite. Das Heft war spätestens im Dezember 1820 ausgedruckt. Die Sprüche sind wohl für dieses gedichtet. Die Ausgabe letzter Hand nahm sie unter der jetzigen Aufschrift im dritten Bande auf.

Vorstellungen sich finden. Der Breite der Gottheit, mit Bezug auf die reiche Verzierung der Göttin.

*) V. 2 schlägt nach, dagegen beginnt 4 den Satz, erhält aber seine nähere Bestimmung erst in 6. Der Reim von 6 und 8 ist sehr frei. 7 sollte statt sobald eigentlich seit stehn, 8 statt Es sind's sind es (auf deren Spur man gehn muß). Es ist völlig unnöthig, ja irreführend, wenn Strehlke den letzten Vers als Rede eines andern in Anführungszeichen schließt.

Lord Elgin hatte im Jahre 1814 die nach ihm benannte Sammlung von Meisterwerken aus der Zeit des Phidias und Praxiteles (Elgin Marbles) nach England geschafft. An Meyer schreibt Goethe den 23. März von Jena aus: „Die Elgin Marbles beschäftigen mich sehr.“ „Von Elgins Marmoren vernahm man immer mehr“, berichtet er in den Annalen unter dem Jahre 1817, „und die Begierde, etwas dem Phidias Angehöriges mit Augen zu sehn, ward so lebhaft und heftig, daß ich an einem schönen sonnigen Morgen, ohne Abschied aus dem Hause fahrend, von meiner Leidenschaft überrascht, ohne Vorbereitung aus dem Stegreife nach Rudolstadt lenkte, und mich dort an den erstaunenswürdigen Köpfen (der Dioskure von Monte Cavallo) für lange Zeit herstellte.“ An Riemer schrieb Goethe einmal: „Es sind wunderbare Dinge angekommen. Acht und vierzig Musterstücke des heiligsten Ortes in Griechenland. Wahre Reliquien.“ Durch Lyon (1816) und Lawrence (1818) wurden die unschätzbaren Ueberreste edelster Kunst auch in Deutschland bekannt. Die „Denkschrift über Lord Elgins Erwerbungen in Griechenland“ (Memorandum on the subject u. s. w.) erschien 1817 in Leipzig in einer mit einer Vorrede von Böttiger und mit Bemerkungen der weimarer Kunstfreunde begleiteten Uebersetzung. Wenn der erste Spruch diese Kunstwerke für eine ebenso herrliche, nur mit den Dichtungen Homers zu vergleichende Erscheinung bezeichnet, so heißt der zweite dieselben als die edelsten Bildungsmittel des echten deutschen Sinnes willkommen, da eigentlich nur das Vollendete wahrhaft den Geist bilde. Vgl. Goethes Aeußerung zu Parabolisch 20.

14—16. **Begeisterung. Studien. Typus.**

Diese drei Sprüche brachte zuerst die Ausgabe letzter Hand unmittelbar hinter den vorigen (13). Der erste bezeichnet, daß voll-

endete Kunst jeden Menschen ergreift. Im zweiten werden die Griechen für die ewigen Muster der Kunst erklärt.*) Diese Erkenntniß ist ihm jetzt aufgegangen, während er in der Jugend sich durch Nachahmung der schönen Natur frei zu bilden gedacht, wodurch er eigentlich aber nur sich unterhalten (vergnügt) habe, ohne eine Ahnung vollendeter Kunst zu gewinnen. Die Reimform mit den nachschlagenden kurzen Versen und der fast neckische Ausdruck entsprechen treffend dem Spotte über sein Jugendevangelium (vgl. oben Ged. 10). — Der Spruch Typus hebt die Nothwendigkeit des osteologischen Studiums für den Künstler hervor. Schlecht gebildete Gestalten verletzen das Auge**); nur das erfreut, dessen innere Bildung, dessen Typus wohlgestaltet ist, das Aeußere fügt sich dann leicht. In der Einleitung zu den Propyläen (1798) heißt es: „Die menschliche Gestalt kann nicht blos durch das Beschauen ihrer Oberfläche begriffen werden, man muß ihr Inneres entblößen, ihre Theile sondern, die Verbindungen derselben bemerken, die Verschiedenheiten kennen, sich von Wirkung und Gegenwirkung unterrichten, das Fundament der Erscheinung sich einprägen u. s. w."

17. Unerläßlich.

Unsere Verse hat die Ausgabe in vierzig Bänden sehr ungeschickt hier eingeschoben. In der Ausgabe letzter Hand standen sie im dritten Bande an vorletzter Stelle der Abtheilung Kunst unter der Ueberschrift Ländlich, zugleich mit drei andern Strophen, die sich alle auf einzelne Zeichnungen beziehen. Die Quartausgabe hatte sie unter die Abtheilung Epigrammatisch

*) In Goethes Sprüchen heißt es: „Allen andern Künsten muß man etwas vergeben, der griechischen bleibt man ewig Schuldner."

**) Strehlke vermuthet V. 4 irrig Da's. Das steht ganz wie V. 6.

gesetzt. Der Spruch geht auf eine kleine artige Landschaft, die noch durch Hain und Mühle belebt werden müsse. Zu Griffelspiele vgl. oben S. 507.

18—20. Ideale. Abwege. Modernes.

Erst die Ausgabe letzter Hand brachte diese drei Sprüche nach 16 in derselben Folge. Der erste Spruch bemerkt, der Maler könne alles darstellen, was in seiner Seele lebe. Das Höchste, ein Götterbild, darzustellen unternimmt der Maler, nur verzweifelt er, dem Liebenden die Geliebte zu malen, aber auch dies wird ihm gelingen, wenn in seiner Seele sich das Ideal höchster Liebenswürdigkeit gebildet hat. Sonderbar wird dies Ideal als ein „Traum", als ein „Schattenbild" dargestellt, insofern es nicht aus der Wirklichkeit genommen ist, sondern in der eigenen Seele des Künstlers sich lebendig gebildet hat. — Als Abwege werden einerseits die Steifheit, andererseits das Unbestimmte dargestellt; beide Fehler wird der Künstler vermeiden lernen, wenn er sich derselben bewußt wird, wogegen von demjenigen nichts zu hoffen, der sie nicht einsieht. Die Ueberschrift ist verfehlt. — Launig wird im dritten Spruche die Vergleichung neuerer Maler mit den alten durch die Mahnung abgewiesen, man müsse die Vorzüge jedes einzelnen zu erkennen und zu genießen wissen, wie auch die Liebe wechsle. Vgl. Lieder 49.

21. Dilettant und Künstler.

Das Gedicht begleitete ursprünglich als Widmung fünf von Goethe in Sepia gemalte Landschaften, die er dem Hofschauspieler Pius Alexander Wolff und dessen Gattin zum Geburtstage des erstern am 3. Mai 1815 verehrte. Unter der jetzigen Ueberschrift erschien es 1833 im siebenten Bande der nachge-

lassenen Werke als vorletztes der vermischten Gedichte. Der Dilettant sucht blos das einzelne möglichst sorgfältig darzustellen; ihm fehlt, wie Goethe anderswo sagt, „Architektonik im höchsten Sinne, diejenige ausübende Kraft, welche erschafft, bildet, constituirt; er gibt sich durchaus dem Stoffe dahin, anstatt ihn zu beherrschen". Der Künstler dagegen hat bei jedem einzelnen Zuge das Ganze im Auge, da er aus lebendiger Erfassung desselben schafft. Der Künstlerkranz geht auf die allgemeine Anerkennung, welche das angeredete Paar auf der Bühne genoß.

22. Landschaft.

Die Verse erschienen zuerst im dritten Bande der Ausgabe letzter Hand zum Schlusse der Abtheilung Kunst.*) Sie beziehen sich auf eine in Aquarell kopirte Landschaft eines Niederländers der dresdner Galerie, die durch ein freundlich blickendes Mädchen besondern Reiz erhält. Die Kopie rührt von dem seit 1813 bei der weimarer Zeichenakademie angestellten Maler K. W. Lieber her, der sich 1812 in Dresden unter Friedrich und Kersting ausgebildet hatte. Schon in der ersten Auflage konnte ich dieses zuerst mittheilen. Goethe hebt in anmuthiger Weise hervor, daß in dieser echt niederländischen Landschaft **) das Mädchen dem Ganzen erst seinen rechten Ton und wahre Einheit gebe***), und er knüpft daran launig den Gedanken, die Liebe verleihe dem Maler Geist und Kunstgeschick.

*) Str. 1, 4 ist blau statt Blau zu lesen.

**) Statt sieht, malt verlangt man sah, malt. — Der Niederländer ist ein niederländischer Maler.

***) Statt überrein hat Strehlke mit der cottaschen Ausgabe von 1860 richtig überein geschrieben, das den Gegensatz zu dem garstigen Ungefähr bildet. So steht auch im Logenliede von 1830: „Lasset überein Kräftig uns zusammen sein."

23. Künstlerlied.

Am Ende des Jahres 1816 auf den Wunsch des Direktors Schadow zur Festfeier des berliner Künstlervereins (Epiphanias, den 6. Januar) gedichtet.*) Gegen Zelter spricht Goethe am 1. Januar den Wunsch aus, das Lied, das er an Schadow zum Künstlerfest gesandt, möge dazu beitragen, den düstern Geist zu verbannen, der durch unsere Kunsthallen schreite und sich selbst schon überbiete. Es erschien in dem von F. W. Gubitz herausgegebenen Gesellschafter vom 11. Januar 1817 unter der Aufschrift „Dem edlen Künstlerverein zu Berlin. Von Goethe. (Epiphanias 1817.)“ Mit wenigen Veränderungen, die bis auf eine nur metrische Verbesserungen sind**), nahm Goethe das Lied 1828 in die Wanderjahre (II, 9) auf.***) Erst in der vierzigbändigen Ausgabe trat es an den Schluß der Abtheilung Kunst.

Das Versmaß ist dasselbe, wie im Wanderliede (vermischte Ged. 62), in dem für die berliner Liedertafel 1810 gedichteten Liede (gesellige Lieder 16) und seit den Jugendliedern (vgl. Lieder 26) von Goethe vielfach gebraucht. Viele gangbare Lieder sind in demselben geschrieben. Es sollte vielleicht nach einer bekannten Melodie gesungen werden.

Die erste Strophe spricht den Zweck des Künstlervereins aus. Wenn der Künstler seine Werke in der Einsamkeit entwerfen und ausführen soll (eine von Goethe häufig ausgesprochene Lehre), so muß er, um sein Wirken recht zu genießen, sich mit andern Künstlern zusammenfinden, wo er erkennen wird, wie

---

*) Vgl. Schadow „Kunstwerke und Kunstansichten“ S. 144 f.

**) Bei Gubitz und Schadow steht V. 5 Hier statt Dort, 11 andere statt andre, 20 ewigen statt ewgen, 26 Redner und Dichter.

***) Dort nennt der Aufseher es ein sanftes, gemüthliches Lied, das sich über das Ganze der Kunst bewege und das ihm stets erbaulich sei.

diese in ähnlicher Weise streben und sich von Stufe zu Stufe entwickeln, wie er selbst. Bei dem Aufgehen der Thaten mancher Jahre wird an jüngere Künstler gedacht, in denen die ältern ihre eigne Entwicklung im Bilde vor sich sehen. Hieran schließt sich in der zweiten Strophe die Bemerkung, im einzelnen Künstler wirke ein Verein verschiedener Thätigkeiten zusammen, die sich gegenseitig heben müssen. Der Gedanke, der Entwurf, die Ausbildung der einzelnen für sich und im innern Bezug zum Ganzen werden sich gegenseitig schärfen, bis zuletzt das Kunstwerk da steht, an dem nun nichts weiter zu thun ist. Daß der Künstler abzuschließen wissen müsse, hat Goethe anderwärts ausgesprochen. Durch eine solche Verbindung der verschiedenen künstlerischen Thätigkeiten (V. 5 f. entsprechen in freier Weise V. 1—3) sind alle wahren Kunstwerke entstanden. So zeigt sich also schon im einzelnen Künstler die Nothwendigkeit einer Vereinigung. Daß so auch im Künstlerverein einer am andern sich bilde und schärfe, wird nicht ausgeführt. Der zweite Theil des Gedichtes geht auf das sämmtlichen Künsten Gemeinsame, das alle Künstler zu Brüdern mache, die sich als solche fühlen und derselben Gottheit gemeinsam opfern sollen, wie dies eben in dem Künstlervereine und besonders im Künstlerfeste geschieht. Str. 3. Das gemeinsame Ziel aller Künste ist reine Wahrheit*), die durch Schönheit zur hellsten Klarheit gleichsam verkörpert wird. Str. 4 führt dies an der Malerkunst aus, wobei Dicht- und Redekunst zum Vergleich verwandt werden. Wie die beiden letztern lebendig Sinn und Herz aussprechen, so soll der Maler die Natur so frisch und rein ausprägen, daß das in ihr waltende

*) „Natur im Vielgebilde." Alle Erscheinungen der Natur sind nur Offenbarungen der Gottheit, die Goethe als Gottnatur (Gott und Natur in einem) bezeichnete.

Leben uns anweht. Statt den Gedanken allgemein auszudrücken, bedient der Dichter sich des Beispiels eines Blumen- und Fruchtstückes, wo um die von andern Blumen reich umgebene Rose Trauben und Obst liegen. Freilich macht er hier einen sehr kühnen Sprung von des „Lebens heiterer Rose", was eigentlich nur ein bildlicher Ausdruck für die vollblühende heitere Natur sein soll, auf die wirkliche Rose. Str. 5. Den höchsten Gegenstand der Kunst aber, die vollendetste aller Formen, bildet der Mensch, einer der Glaubenssätze unseres Dichters, der schon von Rom aus die menschliche Figur das O und A aller uns bekannten Dinge nennt.*) Der Gedanke wird freilich hier in der Aufforderung an die Künstler nur angedeutet. Das Ganze schließt damit ab, daß alle Künstler, welcher Darstellungsmittel sie sich auch bedienen, welcher Kunst sie sich auch widmen mögen, nach demselben Ziele streben**) und sich als Brüder, als Söhne einer Mutter fühlen müssen, was sie denn hier zum Schlusse in dem gemeinsamen Sange aussprechen. Der Gesang wird als ein Opfer der gemeinsamen Göttin, der Kunst, aufgefaßt. Rasch springt der Dichter von der Aufmunterung zu demjenigen über, was eben wirklich geschieht, zum vereinten Gesange.

---

*) „Daß ein Gott sich hergewandt", daß ein Gott die Natur geschaffen, mit Bezug darauf, daß Gott, nachdem er alle Thiere gebildet, „ein jegliches nach seiner Art", den Menschen als sein Ebenbild machte.

**) Vgl. die Erläuterungen zu Schillers lyrischen Gedichten I, 556 f.

Parabolisch.

Der im Jahre 1814 unserer Abtheilung vorgesetzte Spruch, daß manches im Bilde ergetzt, was uns in der Wirklichkeit verletzt, trifft weder den eigentlichen Zweck der Parabel, noch das Wesen der folgenden Dichtungen, die, meist einen launigen Ton anschlagend, in einem Bilde einen allgemeinem Gedanken darstellen, der zuweilen am Schlusse, seltener am Anfange, bestimmt ausgesprochen wird. Die Abtheilung Parabolisch findet sich erst in der dritten Ausgabe, wo sie aber nur die zwölf ersten Gedichte enthält. Die Ausgabe letzter Hand brachte im dritten Bande als Nachtrag 14 f. 18—21. 23—30. 34 und zwischen 15 und 18 zwei später hier ausgefallene. Vgl. B. I, 403. In der Quartausgabe trat das Gedicht Freude (unten 13) voran, dann folgten die zwölf ersten Gedichte der dritten Ausgabe, nur waren vor Ged. 9 drei andere (unten 31—33) früher ungedruckte eingeschoben, dann kamen die Gedichte des dritten Bandes (nur war nach „Die Poesie" (unten 15) das Gedicht „Ein Gleichniß" (vermischte Ged. 54) eingeschoben) und den Schluß bildeten unten 35 und 36, die als „Parabeln" und „Legende" früher im achten Bande standen. Vgl. B. I, 300 f. Die jetzige Anordnung brachte die vierzigbändige Ausgabe. Manche Gedichte früherer Abtheilungen hätten mit gleichem Rechte hier eine Stelle gefunden, wie vermischte Ged. 16. 54. 56. Kunst 6. 7. 11. 12. Lieder 12. 13.

1. Erklärung einer antiken Gemme.

Goethe hatte schon in Rom sich eine Sammlung von 200 Gemmenabdrücken erworben, welche mit Bezug auf Schönheit der Arbeit, zum Theil auch wegen der artigen darin angedeuteten Gedanken ausgewählt waren. Später besaß er noch mehrere andere Sammlungen solcher Abdrücke. Aber auch eine größere Anzahl antiker in goldene Ringe gefaßter geschnittenen Steine war in seinem Besitze. Zu unserm Gedichte möchte eine ihm zu Händen gekommene wirkliche Gemme Veranlassung gegeben haben, die ihn an den alten deutschen Spruch erinnerte: „Man muß den Bock nicht zum Gärtner machen." Möglich, daß er dieselbe mit dieser launigen Erklärung dem Besitzer zurücksandte. Es war auf ihr dargestellt, wie ein Käfer an den Zweigen eines jungen Feigenstocks nascht und ein Bock daran aufspringt. Zuerst läßt er hier den Ziegenbock ruhig am Baume sitzen, um den Gegensatz desto lebhafter hervortreten zu lassen. Die Anrede Quiriten deutet wohl darauf, daß es eine römische Gemme ist. Die in der vierten Strophe bezeichnete Verwüstung sieht der Dichter voraus. Hier tritt die allgemeine Anrede ihr Freunde zur Bezeigung des Antheils ein. Die schließliche Deutung wendet sich im Fibeltone an die Kinder, die man vor jedem bösen Einfluß, wie den jungen Baum vor Bock und Käfer, wahren müsse.*) Das Ganze ist ein leichter Scherz, bei dem es nicht auf eine richtige Deutung der Gemme abgesehen war.

*) Statt guten Lehren muß es gute Lehre heißen, da nur dasjenige damit gemeint sein kann, was die beiden Schlußverse aussprechen. Unmöglich ist an gute Lehren überhaupt zu denken.

2. Katzenpastete.

Schon in der ersten Auflage konnte ich berichten, daß Goethe diese Verse am 18. April 1810 Riemer diktirte und zwei Tage später dem ihm befreundeten Geschichtschreiber Prof. Sartorius in Göttingen sandte. Die Farbenlehre hatte er eben abgeschlossen, deren Druck im Mai vollendet wurde.

Die beiden ersten Strophen sind gegen das Uebergreifen der Mathematik in die Naturforschung gerichtet. Den Aufsatz „über Mathematik und deren Mißbrauch" beginnt Goethe im November 1826 mit den Worten: „Das Recht, die Natur in ihren einfachsten, geheimsten Ursprüngen, sowie in ihren offenbarsten, am höchsten auffallenden Schöpfungen, auch ohne Mitwirkung der Mathematik zu betrachten, zu erforschen, zu erfassen, mußte ich mir, meine Anlagen und Verhältnisse zu Rathe ziehend, gar früh schon anmaßen. Für mich habe ich es mein Leben lang behauptet." In der Farbenlehre selbst bemerkte er, diese Wissenschaft habe durch falsche Anwendung der Mathematik sehr gelitten, ihre Fortschritte seien dadurch äußerst gehindert worden, daß man sie von der übrigen Optik, welche der Meßkunst nicht entbehren könne, vermengt habe, da sie doch ganz unabhängig von dieser betrachtet werden könne. Newton habe durch seine großen Verdienste als Meßkünstler seine falsche Ansicht über den Ursprung der Farbe vor einer in Vorurtheilen befangenen Welt auf lange Zeit sanctionirt. Die Fabel selbst deutet darauf, daß eine falsche naturwissenschaftliche Lehre durch allen Aufwand mathematischer Berechnungen nicht wahr werden könne. Wer den Erscheinungen der Natur folgt, ihre Phänomene auf ein Urphänomen zurückführt, wird trotz des von Newton aufgewandten mathematischen Scharfsinns die Falschheit seiner Lehre erkennen, wie ein feiner Geschmack in der Pastete die Katze, mag der Koch

auch alle seine Kunst bei der Anrichtung derselben aufbieten, immer herausschmecken, das Fleisch nie für das eines Hasen speisen wird. Man darf auch hier nicht Zug für Zug allegorisch deuten wollen. Daß der Koch selbst die Katze schießt und sie für einen Hasen hält, ist ohne entsprechende Beziehung.

3. Séance.

Das 1814 in die dritte Auflage aufgenommene Gedicht spottet über das Treiben der Schulen, in welchen alle der Stimme des Meisters folgen, indem sie sich jedes freien Urtheils begeben. Statt zu sagen, die Akademie gleiche einer Versammlung der Buchstaben, heißt es vom Orte, wo jetzt die Akademie sich befindet, früher habe hier eine solche Versammlung der Buchstaben stattgefunden. Der Einkleidung der sich versammelnden und unterredenden Buchstaben hatte sich schon Klopstock in seinen grammatischen Gesprächen nach dem Vorgange Lucians bedient. Die Selbstlauter haben allein Stimme, die Mitlauter müssen zufrieden sein, wenn man ihnen einen Sitz einräumt, die Mitlauter von zweifelhaftem Recht, wie Th, für das einfaches T genügt, und Ph, das man längst durch F hat ersetzen wollen, sich begnügen, wenn man sie nur duldet. Die Würde der Selbstlauter spricht sich auch in ihrer Scharlachtracht aus, wobei man nicht daran denken darf, daß diese „in Fibeln bisweilen durch rothen Druck ausgezeichnet“ worden seien. Das, was bei diesen Versammlungen herauskam, war ein wunderliches Gerede, da alle nur das von den Vorsitzenden Gelehrte nachbeteten, keiner sich aus lebendiger, selbstthätig gewonnener Ansicht aussprach. Der Schluß bricht überrasch ab. Gegen eigentliche Akademien ist das Gedicht nicht gerichtet, sondern gegen „die Beschränktheit der wissenschaftlichen Gilden“, deren „Handwerkssinn wohl etwas

erhalten und fortpflanzen, aber nichts fördern kann", denen es nicht um die Sache, sondern um die überlieferte Ansicht zu thun ist, wobei besonders die Naturwissenschaft vorschwebt.

4. Legende.

Daß unser Gedicht einer sehr frühen Zeit angehört, hat sich neuerdings daraus ergeben, daß es sich schon in der 1778 geschriebenen Sammlung der Frau von Stein befand*); wonach die früher versuchte Deutung auf Goethes von der Gilde verfehmte naturwissenschaftliche Ansichten hinfällig wird. Gedruckt erschien es erst in der dritten Auflage. Unsere Verse spotten auf die ganz gemeine Ansicht von der ewigen Seligkeit. Der Faun kann deshalb nicht in den Himmel eingehn (denn darauf ist allein sein Wunsch gerichtet), weil er einen Ziegenfuß hat, eine Entscheidung, auf die er mit einem derben Spott erwiedert. Der Heilige nimmt an, auch im Himmel werde noch der englische Gruß (das Ave Maria) gebetet, in Anlehnung an die Vorstellung, die Seligen priesen im Himmel nur Gott, was hier auf die Mutter Gottes, deren Verehrung bei vielen die Gottes selbst in den Hintergrund drängt, beschränkt wird. Wilde Faunen, wie mancherlei sonderbare Menschenbildungen setzte der Aberglaube noch lange Zeit nach Afrika, wo auch unser heiliger Mann in einer Wüste haust. Das Ganze ist im kecken Ton der letzten frankfurter Jahre gedichtet. Die jambischen, häufige Anapäste zulassenden Verse reimen unmittelbar auf einander, mit einer Ausnahme männlich; sprach bleibt zuerst (V. 3) ohne Reim, reimt dagegen bei der Wiederholung (7) auf den vorangegangenen Vers.

*) Dort steht V. 6 „Zur seligen Freud, uns dürst darnach", 8 „'s sieht". Ohne Zweifel ist das V. 6 gewöhnlich gelesene Seligen irrig.

5. Autoren.

Zuerst gedruckt im wandsbecker Boten vom 5. März 1774 (Goethe hatte unser Gedicht mit dem folgenden vor kurzem eingesandt), ohne Namen oder Chiffre, unter der Aufschrift Ein Gleichniß, darauf im göttinger Musenalmanach auf das folgende Jahr, „H. D.“ unterschrieben, mit derselben Aufschrift. Mit Goethes Namen steht es in der ersten Sammlung der zu Offenbach erschienenen epigrammatischen Blumenlese (1776). Die Werke brachten es erst in der dritten Ausgabe ganz in der jetzigen Fassung.*)

Deutlich ist die allegorische Beziehung des Jünglings, der, in Erwartung, die Geliebte zu treffen, die jüngsten Blumen seines Gartens abbricht**), und, durch einen Blick von ihr beseligt, sie ihr schenken zu dürfen sich freut, so wie des neben ihm wohnenden Gärtners, der, solcher Thorheit spottend, nur für Geld seine sorglich gepflegten Blumen und sein Obst hergeben will, auf die Dichter, die ihre Geistesblüten allen, die sich daran erfreuen können, gern darbringen, wie es im sechzehnten Buch von Dichtung und Wahrheit heißt, ihre liebliche Naturgabe als

---

*) Der wandsbecker Boten hat V. 4 für statt vor, wie auch der Musenalmanach. Sonst liest der Musenalmanach V. 3 die frischen, 5 kömmt und „O Geheimniß! O Glück!“ 6 deine Blumen. In der Abschrift der Frau von Stein, die sonst mit dem Boten übereinstimmt, steht 9 und 12 mein. O. Jahn gab in der kieler Monatsschrift für Wissenschaft und Literatur 1854 S. 253 unsere Verse als noch ungedruckt nach einer schlechten Handschrift, die in V. 3 mit dem Musenalmanach übereinstimmt. Beachtung könnte nur verdienen, daß 8 in zwei Verse getheilt ist, von welchen der erste mit Hecke schließt, aber auch dies scheint nur Versehen.

**) „Ueber die Wiese den Bach herab durch seinen Garten.“ Ueber die Wiese gelangt er in den Garten; während er in diesem wandelt, wo er die Geliebte erwartet, pflückt er die Blumen.

ein Heiliges uneigennützig ausspenden, und diejenigen, welche sie auf Pränumeration herausgeben. Obgleich Goethe im allgemeinen von Autoren spricht, so deutet doch der Ausdruck „seine Freuden herumstreuen" auf Gedichte. Geßner ließ 1772 den zweiten Band seiner Idyllen auf Subscription erscheinen, ein Weg, den auch manche unbedeutende Dichter einschlugen oder durch ihre Freunde einschlagen ließen. An einen Spott auf das Erscheinen der zweiten Ausgabe von Wielands Agathon auf Pränumeration ist nicht zu denken. Noch am Ende dieses Jahres, wo schon Werthers Leiden erschienen waren, schrieb Goethe an Frau von Laroche: „Ich mag gar nicht daran denken, was man für seine Sachen kriegt. Mir hat meine Autorschaft die Suppe noch nicht fett gemacht, und wirds und solls auch nicht thun."

Die jambischen Verse sind von verschiedener Länge, selbst die aufeinander reimenden. Häufig tritt der Anapäst ein, auch zweimal in einem Verse. Ein paarmal sind die Verse prosodisch sehr hart; denn als zwei Jamben ist Jüngling, tauschest, als Anapäst mit Jambus über die Hecke zu lesen, wenn nicht etwa Heck stehn soll. Die Reimform wechselt willkürlich. Nach einer vierversigen Strophe folgen drei Reimpaare; den Schluß bildet eine verschlungene sechsversige Strophe, in welcher die aufeinander reimenden Verse nur dadurch unterbrochen werden, daß der zweite Vers erst im sechsten seinen Reimvers erhält.

6. Recensent.

Zuerst im wandsbecker Boten vom 9. März 1774 ohne Auf- und Unterschrift, dann im angeführten göttinger Musenalmanach unter der Chiffre „H. D.", Der unverschämte Gast überschrieben. Aus ersterer mit Goethes Namen und der Ueberschrift Der Recensent in der angeführten epigrammatischen

Blumenlese. In der dritten Ausgabe der Werke, die zuerst unser Gedicht brachte, gab Goethe ihm die jetzige Ueberschrift und änderte V. 3 so in just.*)

Auch hier ist die allegorische Beziehung deutlich genug, die Auflösung drastischer und glücklicher, als sie im vorigen Gedichte durch wie es scheint eingeführt wird.**) Da das Gedicht vor das Erscheinen von Clavigo und Werthers Leiden fällt, so kann es sich wohl nur auf die mancherlei Ausstellungen beziehen, die man an Götz gemacht hatte, zunächst auf Schmidts Beurtheilung im Merkur vom September 1773. In dem leipziger Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1775 ***) findet sich Fr. unterzeichnet „Der Sudelkoch, ein Pendant zum unverschämten Gast im göttingischen Musenalmanach aufs künftige Jahr", dessen Pointe darin liegt, daß wer ein Buch kauft, auch damit das Recht erkauft, darüber zu „judiciren, ob er für sein Theil es goutiren könn' oder nicht". Der Dichter wirft das „für seinen baaren Groschen" gekaufte ungenießbare Pastetchen weg, schleicht ärgerlich fort und brummt so was vom Sudelkoch und Dreck.

> Drob thut der Kerl sich stracks formalisiren,
> Fing an von unverschämt, von Gast, von Recensent
> Und tausend Sakerment
> Was her zu räsonniren: — —
> Du Bengel! — schmeißt ihn todt den Hund! es ist ein
> Autor, der nicht kritisirt will sein.

---

*) Im Musenalmanach steht 4 Hatt' sich der Mensch, 10 Brauner der Braten.

**) „Zum Nachtisch", noch dazu. — Gespeichert, für besondere Gelegenheit aufbewahrt. — Firner, alter. Vgl. zu Schillers lyr. Ged. II, 364.

***) Daraus in den frankfurter gelehrten Anzeigen vom 15. November 1774.

Der in der Form ungewandte Spötter übersah, daß der unverschämte Gast wirklich mit großem Appetit gegessen und sich etwas zu gut gethan hat, der hier gemeinte Recensent ein böswilliger ist.

7. Dilettant und Kritiker.

Ohne Namen mit der Ueberschrift Ein Gleichniß im wandsbecker Boten vom 29. Oktober 1773. Mit mehrern schon 1777 gemachten Aenderungen*) wurde es unter der jetzigen nicht ganz passenden Ueberschrift in die dritte Ausgabe aufgenommen. Auf unsere Fabel deutet Goethe im dritten Buche von Dichtung und Wahrheit, wo es heißt: „Ich nahm, wie der Knabe der Fabel, meine zerfetzte Geburt mit nach Hause, und suchte sie wieder herzustellen, aber vergebens.“

Die Allegorie deutet darauf, daß man seine dichterischen Plane niemand vorlegen solle, da zu fürchten stehe, der andere werde, da er den Gegenstand nach seiner eigenen Weise gestaltet sehn wolle, den Dichter verwirren. Freilich paßt dazu die jetzige Ueberschrift nicht, die auf ein vollendetes Werk deutet, aber die Schlußanwendung ist damit unvereinbar, da jede Dichtung, sobald sie erschienen, der Kritik verfallen ist, und Goethe unmöglich von der Veröffentlichung abschrecken wollte. Einer vollendeten Dichtung kann die Kritik nur dadurch schaden, daß sie ihre Wirkung

*) Ursprünglich fand sich V. 5 Täubelein, 11 fehlte doch, 15 stand 's geht, 16 Aber sieh, 17 „Die Federn sind viel zu kurz gerathen“, 20 schwingts nicht. Die Absätze nach V. 14 und 18 fehlten. Die Abschrift der Frau von Stein stimmt mit der spätern Fassung überein, nur fehlten V. 5 f., wodurch das Gedicht mit Ausnahme der Moral am Schlusse in vierversige Strophen, freilich von verschiedener Reimform, zerfiel, 20 stand schwingt nicht, 24 für Füchsen. Schreibfehler waren 10 Wunder, 14 Tage. Prosodisch hat V. 17 durch die Umgestaltung verloren; auch ist er länger als die übrigen geworden.

hemmt, ihr selbst nichts mehr anhaben, dagegen kann sie (und Goethe hatte dies mehrfach erfahren, so daß er später seine Plane niemand mittheilte) den Dichter in seinem Plane irren, ja ihm seine ganze Dichtung verleiden, da der andere, der eben gar nicht ahnt, was der Dichter nach seiner Auffassung aus dem Gegenstande zu machen weiß, der den für ihn einzig richtigen und glücklichen Standpunkt gewonnen hat, ihm „nicht leicht Jemand rathen noch Beistand leisten kann".*) Vgl. unten Ged. 31. Das Zerfetzen geht also nur auf das Verleiden des gefaßten Planes, das von dessen Vollendung abhält. Der beurtheilende Freund macht sich den Stoff eben zurecht, wie er ihm mundet, und verwirrt dadurch den armen Dichter. Vgl. Erläuterungen XVI, 15f. Daß er bereits im Jahre 1773 eine solche Erfahrung gemacht, wissen wir freilich nicht.

Der naive Ton der Darstellung ist glücklich getroffen und durchgehalten, die Erzählung höchst anschaulich und bezeichnend.**) Auch hier reimen die Verse meist unmittelbar aufeinander, nur am Anfang und am Ende (vor der Moral) treten verschlungene Reime ein. Je einmal reimen ä und ö, e und ö, äuch und eig; auch findet sich der gleiche Reim herum darum.

8. Neologen.

Das zuerst in der dritten Ausgabe erschienene, wohl erst der spätern Zeit, wie auch 9—12, angehörende Gedicht deutet

---

*) Vgl. den Aufsatz „Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt" (1793).

**) V. 3 ist herzlich lieb zusammenzufassen als Adverbium. — 4 sollte eigentlich ein Relativsatz eintreten („das er ätzte"). — 8 Schwätzig darum, weil er erfahren und deshalb lehrhaft war. — Zu 10 ist Stündlein zu denken. — 14 Dein Tag, deine Tage, wie im Götz zweimal mein Tag steht, wogegen Goethe sonst mein', sein' Tage hat. — 21 Mißgeburt. So erschien es ihm jetzt.

nach der Ueberschrift (Neologen ist eine eigene Bildung) auf die Sucht, neue Wörter und Ausdrücke zu bilden, ohne sich des überlieferten reichen Sprachschatzes mit Einsicht zu bedienen. Man könnte auch an die Sucht denken, in der Wissenschaft neue Wege einzuschlagen, wo die Wahrheit längst gefunden ist. Vgl. das Gedicht Vermächtniß (Gott und Welt 4) Str. 2, besonders die Mahnung: „Das alte Wahre faß es an!" „Der thörichste von allen Irrthümern", heißt es in den Sprüchen, „ist, wenn junge gute Köpfe glauben, ihre Originalität zu verlieren, indem sie das Wahre anerkennen, was von andern schon anerkannt worden." Das Epigramm ist besser ausgeführt als erfunden.*) Auf ein fünfversiges System, in welchem 2, 4 und 5 weiblich, 1 und 3 männlich reimen, folgen drei Reimpaare, von denen nur das letzte weiblich auslautet.

9. Krittler.

Unserer gleichfalls erst von der dritten Ausgabe gebrachten Anekdote gibt die Ueberschrift eine parabolische Beziehung auf die Krittler, doch sieht man nicht, wie eine der hier erzählten ähnliche Strafe den Krittler treffe. Auch Viehoffs Beziehung auf einen besondern Fall, „wo ein täppischer, naseweiser Kritiker bei der Beurtheilung einer Produktion, die er ganz falsch auffaßte, die Finger verbrannte und sich lächerlich machte", hilft nichts, da eben eine solche klug ersonnene Rache mit einer dem Krittler widerfahrenen Abfertigung keinen Vergleichungspunkt bildet. Wir haben hier einen so geschmacklosen wie unverschämten Menschen, der den Stahlarbeiter dadurch belästigt, daß er alle seine Waaren anfaßt, um seine abgeschmackte Meinung darüber

*) Da V. 8 steht eigenthümlich von dem, was später geschah.

zu sagen und, ohne etwas zu kaufen, wieder wegzugehn, wofür er denn die verdiente Strafe erhält, die er mit einem schlechten Witzwort ruhig hinnimmt. Wäre die Ueberschrift richtig, so würde in dem Naseweisen nur die Anmaßung der Kritiker dargestellt werden, frischweg die edelsten Dichtwerke zu beurtheilen, ohne eine Ahnung von ihrem Sinne und ihrem künstlerischen Werthe zu haben. Der Schluß würde dann freilich ohne rechte Beziehung sein. Das Gedicht dürfte aus späterer Zeit stammen.*) Anapäste statt des Jambus finden sich V. 2. 3. 4 (Dacht' es wär). 5. 20.

10. Kläffer.

Der Sinn dieser erst in der dritten Ausgabe erschienenen Verse ist offenbar, daß wir um die neidischen Gegner und Kritiker uns nicht kümmern dürfen, deren Geschäft es eben ist, allen etwas anzuhaben. „Gegen die Kritik kann man sich weder schützen noch wehren", sagt Goethe in den Sprüchen; „man muß ihr zum Trutz handeln, und das läßt sie sich nach und nach gefallen." Und ähnlich heißt es in den zahmen Xenien:

> Und wenn sie dir die Bewegung leugnen,
> Geh' ihnen vor der Nase herum

Das Bild des Reiters ist auf das glücklichste bis zu Ende durchgehalten.**) Zur Aufschrift vgl. Lessing: „Daß kleine hämische Kläffer dahinter bellen."

---

*) Hart ist V. 3 f. der zwischen der (dieser) und dacht' eingeschobene Relativsatz. — Die ältere Form Kramer (10), die noch Canitz hat, ist absichtlich gewählt. — 11 sollte es künstlich stählen heißen. — Das Launige des Schlusses wird durch das scherzhafte hier verächtliche Quidam gehoben. So sagt Thümmel: „Als ich in der Thüre einem Quidam entgegen rennte", Wieland (Abderiten II, 3): „Daß Herr Quidam so schwach von Verstande sei."

**) Billt, vom alten billen, wie noch bei Hagedorn Lessing, Gerstenberg, auch Jean Paul.

11. Celebrität.

Unser gleichfalls erst in die dritte Ausgabe aufgenommenes Gedicht scheint durch einen den Werther darstellenden Holzschnitt veranlaßt, den der Dichter auf einem Jahrmarkt, etwa zu Hünefeld (vgl. Epigrammatisch 14), gesehen hatte. Launig führt er aus, wie Werther, halb als Heiliger (durch den Antheil, welchen sein trauriges Ende bei allen empfindsamen Seelen erregt), theils als armer Sünder (als verabscheuter Selbstmörder) zur Ehre gelangt ist, auf Jahrmärkten verkauft zu werden, und in Wirthshäusern an der Wand zu prangen. Von den auf so vielen Brücken in katholischen Ländern stehenden Nepomuk (zu den vermischten Ged. 53) geht er zu den in Kupferstich oder Holzschnitt dargestellten Mördern über, wobei er schalkhaft bemerkt, auch Christus selbst sei dem Schicksal schlechter Abbildungen nicht entgangen.*) Ein Volksbuch von Werthers Leiden mit einem Holzschnitt Werthers, der, die Flöte spielend, auf ein Grabmal sich stützt, trat bald nach dem Erscheinen des Romans in Berlin hervor.

12. Pfaffenspiel.

1813 gedichtet und in die dritte Ausgabe aufgenommen. Goethe überraschte Riemer mit dieser Parabel, deren Stoff er ihm einmal aus Kindererinnerung mitgetheilt hatte, ohne an

---

*) V. 6 hat einen überzähligen Fuß. Nepomuk verlor nicht auf der (prager) Brücke das Leben, sondern wurde von ihr herab gebunden in die Moldau geworfen. — Mit Kopf und Ohren, volksthümlicher Ausdruck für so wie er ist, wie man auch sagt „mit Hosen und Schuhen in den Himmel kommen". Vgl. Epigrammatisch 11 a, 5. — Jede Gestalt, jedes Bild, wie es auch ausfallen, wie wenig es ihm auch gleichen mag. — 29. Bei Bier und Brod, wie bei Bier und Tabak (Vier Jahreszeiten 103).

die Möglichkeit einer dichterischen Benutzung zu denken. Riemers Vaterstadt war das katholische Glatz, wo sich aber auch eine protestantische Kirche schon damals fand. Goethe spottet über die neuesten Dichter und Künstler, die sich der mittelalterlichen Vorstellungen des Katholicismus als eines mystischen Spielwerks bedienten. Zunächst veranlaßt war das Gedicht wohl durch das von Fouqué und Amalie von Hellvig (die Goethe von früh an bekannte von Imhoff) herausgegebene Taschenbuch der Legenden und Sagen (1812—1813), dessen „leere Wundergeschichten" ihm und Knebel unerfreulich auffielen. Vgl. Knebels Brief an Goethe vom 28. November 1812. Vier Tage früher äußerte sich Goethe an Graf Reinhard über diese „Windeier" mit Bedauern, daß die Dichter und die bildenden Künstler gerade ihre Mängel unter einander hegten und pflegten. Die Erzählung ist mit bester Laune ausgeführt, die Anwendung nicht weniger treffend.*)

13. Die Freude.

Bereits im Liederbuch von Fr. Oeser mit der Aufschrift Die Freuden. Vgl. B. I, 28. 37—39. Es ward schon in die erste Ausgabe der Gedichte mit manchen Veränderungen**) aufgenommen; in der dritten, die es durch Versehen zweimal hat, unter den Liedern und unter den vermischten Gedichten, ist es beide-

*) V. 40 Bum Baum. Im zweiten Theile des Faust steht so Bim-Baum-Bimmel und zwischen Bim und Baum, Epigrammatisch 87 „Wenn der Glocke Bimbam bammelt". Gewöhnlich bim bam oder bim bam bum, bei Heine auch bum bam, aber baum nur bei Goethe. — Die letzte Silbe von Protestanten 4 muß elidirt werden. V. 30 ist begünstigt' zu schreiben.

**) Ursprünglich stand V. 1 Da statt Es, 3 ganz abweichend „Der Wasserpapillon", 5 ein statt der, 6 f. als ein Vers „bald roth und blau, bald blau und grün", 9 seine statt ihre, 10 f. „Da fliegt der Kleine vor mir hin | Und setzt sich auf die stillen Weiden", 12 und 13 ihn statt sie und 12 die Worte „Da hab' ich ihn" nur einmal, wiederholt bloß in der Muse (vgl. B. I, 41).

mal Die Freude überschrieben. In der Ausgabe der letzten Hand behielt es nur seine frühere Stellung unter den Liedern. Der Sinn der Allegorie ist: „Nur im frischen Genusse haben die Freuden des Lebens für uns Reiz: betrachten wir sie näher, untersuchen, woraus sie eigentlich bestehen, so finden wir, daß das, was uns erfreut, ein Nichts, eine Täuschung ist."

14. Gedichte.

Ohne Ueberschrift zuerst gedruckt 1827 im dritten Bande am Anfange der Abtheilung Parabolisch. Erst die Quartausgabe fügte die Ueberschrift hinzu. Wer Gedichte lebendig auffassen, sie sich ganz aneignen will, muß dem Dichter nachempfinden, liebevoll seinen Andeutungen folgen, seine Welt in sich erstehn lassen. Der Vergleichungspunkt ist das Sehen von innen, nicht von außen. Goethe erwähnt einmal gegen Zelter das Sprichwort: „Alte Kirchen, dunkle Gläser." Die Anrede „Kinder Gottes" deutet auf die Freude am Licht, im Gegensatz zu den Teufeln als Kindern der Finsterniß. Eigenthümlich ist die Reimform; in der ersten Strophe reimen die Verse in umgekehrter Folge (a b c c b a), in der zweiten tritt zwischen zwei Reimpaare ein dreifacher Reim und zwar reimen 1 und 5 auf 2 und 5 der ersten Strophe.

15. Die Poesie.

Gedichtet am 30. Juni 1816, zuerst gedruckt in Kunst und Alterthum III, 1, 6 auf der Rückseite des Titels der ersten Abtheilung: Poesie, Ethik, Literatur, dann in der dritten Ausgabe unmittelbar nach 14. Erst die Quartausgabe setzte die Ueberschrift hinzu. Daß die erste Bildung den Menschen durch die Dichtkunst gegeben worden, spricht sich hier eigenthümlich

aus. Horaz hat A. P. 390—401 dies in seiner Weise ausgeführt, Schiller in den Künstlern die Bedeutung der Künste für die Entwilderung und höhere Entwicklung der Menschen mit dichterischer Erhebung kunstphilosophisch dargestellt. Vgl. oben Kunst Ged. 1. Hier werden zunächst Gesetz und Ordnung, Wissenschaft und Kunst als Himmelsgaben dargestellt*), dann aber die Dichtkunst als erste Bildung der rohen Menschheit bezeichnet, wofür der Dichter das Bedürfniß der Bekleidung nennt, wie in der Bibel das Bewußtsein der Sünde sich darin zeigt, daß unsere Stammeltern erst jetzt ihre Nacktheit gewahr werden und sich deshalb Schürzen aus Feigenblättern machen. Später heißt es: „Und Gott der Herr machet Adam und seinem Weibe Röcke von Fellen und zog sie an."

16. Amor und Psyche.

Erst in der Ausgabe letzter Hand, noch ohne Ueberschrift, erschienen. Nur die Liebe, sagt unsere launige Paramythie, leiht dem Dichter tiefe Empfindung und wahre Kunst. Daß den Dichter ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz mache, äußert schon Goethes Franz im Götz. Die alte Sage von Amor und Psyche hat Goethe auch in den Distichen Antiker Form sich nähernd 18 und 28 benutzt. V. 4 spielt auf die wörtliche Bedeutung des Namens Psyche (Seele) an. Mephisto im Faust: „Das ist das Seelchen, Psyche mit den Flügeln."

17. Ein Gleichniß.

Es stand zuerst auf dem dritten Bogen von Kunst und Alterthum VI, 2, an welchem schon im Januar 1828 gedruckt

*) Statt mindern V. 4 soll es wohl lindern heißen, das besser zu dem grassen Loose der Erde paßt.

wurde, am Ende der Bemerkungen Bezüge nach außen, erschien aber vor diesem Hefte im Morgenblatte vom 20. März. Den 21. Mai sandte Goethe unser Gedicht an Zelter mit den Worten: „Anmuthige Uebersetzung meiner kleinen Gedichte gab zu nachfolgendem Gleichniß Anlaß." Eine französische Uebersetzung seiner Gedichte hatte 1825 Madame Panckoucke, die Gattin des Uebersetzers des Horaz Erneste Panckoucke, unter dem Titel Poésies de Goethe geliefert. Gegen Eckermann gedenkt Goethe im Januar 1827 des chinesischen Zimmers, das Madame Panckoucke in Paris habe. In Kunst und Alterthum geht die Aeußerung vorher: „Eine gute Literatur ennuyirt sich zuletzt in sich selbst, wenn sie nicht durch fremde Theilnahme wieder aufgefrischt wird." Zwei Jahre später äußerte Goethe bei Gelegenheit von Gérards Uebersetzung des Faust, im Französischen wirke alles wieder durchaus frisch, neu und geistreich, während er das Stück im Deutschen nicht mehr lesen möge. Zu unserm Gleichnisse vgl. Lieder 12.

18. Fliegentod.

Am 4. September 1810 zu Töplitz gedichtet. Vgl. B. I, 309. Es erschien zuerst, mit der jetzigen Ueberschrift, in der dritten Ausgabe.*)

19. Am Flusse.

Zuerst Ende Oktober 1820 in Kunst und Alterthum III, 1 ohne Ueberschrift. Vgl. B. I, 372.**) Bei allem Wechsel, dessen

*) Ursprünglich stand V. 1 verräthrisch, 2 ersten Schluck, 7 „So im Genuß das Leben sich verliert" (den ganzen Vers setzte Goethe erst später in der Handschrift hinzu), 8 will noch. Die von mir nach Riemers Nachlaß angeführten Lesarten finden sich bei Viehoff, nach seiner Weise ohne Angabe der Quelle, ungenau wiedergegeben.

**) Dort stand V. 1 „am vollen Flusse", was einen bessern Gegensatz zu seicht bildet.

Bild der bald seichte bald angeschwollene, bald von Schiffern und Fischern befahrene bald von Knaben als Eisbahn benutzte (vgl. Vier Jahreszeiten 106) Fluß, muß der Mensch in besonnener Thätigkeit seinen Gang ruhig vorwärts gehn, wie die nie rastende Zeit. Die Ueberschrift Am Flusse ist verfehlt, da die beiden ersten Strophen nur ein bedingt eingeführtes Bild sind. V. 9 f. beruht der Nachdruck auf dem mit und angeknüpften „unterweilen — vollziehn". Logisch genauer hieße es: „Während du dies siehst, mußt du doch."

20. Fuchs und Kranich.

Zu Jena am 16. October 1819 gedichtet. Schiller hatte die aus Phädrus und Lafontaine bekannte Fabel bereits 1796 auf Nicolais gemeinen Verstand angewandt. Vgl. die Erläuterungen zu Schillers lyr. Ged. I, 165 f. Achtzehn Jahre später, nach der ersten Rheinreise, gedachte Goethe unserer Fabel wieder, da diese Reise ihm eine ganz besondere Duldsamkeit gegen die einzelnen Menschen und ihren verschiedenen Geschmack eingetragen hatte. „Jeder sucht und wünscht, wozu ihm Schnabel oder Schnauze gewachsen ist", schreibt er den 9. November 1814 an Knebel. „Der wills aus der enghalsigen Flasche, der vom flachen Teller, einer die rohe, ein anderer die gekochte Speise. Und so hab' ich mir denn auch bei dieser Gelegenheit meine Töpfe und Näpfchen, Flaschen und Krüglein gar sorgsam gefüllt, ja mein Geschirr mit manchen Geräthschaften vermehrt. Ich habe an der homerischen und an der nibelungischen Tafel geschmaust, mir aber für meine Person nichts gemäßer gefunden als die breite und tiefe, immer lebendige Natur, die Werke der griechischen Dichter und Bildner." Vgl. Kunst 13. Eine durchaus andere Anwendung findet die Fabel in unserer Parabel, die darauf deutet, daß keiner

den Geschmack des andern als diesem einzig gemäß anerkennt, jeder nur den seinigen für den wahren hält. Wahrscheinlich ward das Gedicht durch den „alterthümelnden christkatholischen Kunstgeschmack" veranlaßt, den in Kunst und Alterthum I, 2 (1817) der Aufsatz H. Meyers „Neudeutsche religios patriotische Kunst" bekämpfte. Auch in die Literatur war das „Deutsch- und Alterthümeln" damals bedenklich eingedrungen. Gedruckt wurden die Verse als erste der acht Parabeln auf dem ersten Bogen von Kunst und Alterthum III, 1, von dem Goethe eine Revision schon am 26. October 1820 an Zelter schickte. Das Heft erschien erst Ostern 1821. Das Morgenblatt brachte am 22. Juni 1821 einen Abdruck dieser Parabel, wie am 25. des dasselbe Heft beginnenden Gedichtes Die Weisen und die Leute. Die leicht hingeworfene Parabel zeigt im Ausdruck manche Mängel.

Daß die Erzählung eine Parabel sei, deutet V. 4 etwas störend an. Fabel soll auf Tafel reimen. — V. 11 vermißt man den Reim; im folgenden Verse sollte eigenlich regten stehn. — Die Fassung von 16 paßt nicht wohl zu gestehen (15). — Zu 17—20 ist ein Nachsatz aus dem vorigen zu ergänzen. Besser stände statt Wenn (17) das ausrufende Wie. — 21 „Dankend freuten sie beim Wandern sich", sie freuten sich dankbar. — 23. Das Spotten über die Art der Speisung (aus einer Schüssel und einem Glasgefäße) muß in der Art des Dankes liegen. — 24. Am Katzentischchen. Die Art, wie jeder von den beiden aß, betrachtete der andere als eine Strafe. — 25—28. Die Anwendung, man müsse jeden nach seiner Art bewirthen, scheint zu einseitig; passender wäre die Art, wie Goethe sich im oben angeführten Briefe an Knebel ausspricht. — Salz und Schmalz, nach der Redeweise „ohne Salz und Schmalz". — Gemäß den Urgeschichten, etwas gezwungen für „nach der Fabel".

21. Fuchs und Jäger.

Zuerst in Kunst und Alterthum III, 1 als siebente Parabel. Vgl. zu 20. Die Ueberschrift erst in der Quartausgabe. Die Verse ließ Goethe auch besonders als Denkspruch Johanni 1830 drucken. Wenn der Jäger, um der Füchse zu schonen, es versäumt, diese aufzuspüren und aufzujagen, so wirdes mit der Fuchsjagd schlecht bestellt sein. Aehnlich erklären sich manche wunderbar scheinende Fälle. Der Dichter dachte hierbei wohl an die Anhänger der Optik Newtons, welche die von Goethe aufgezeigten Irrthümer der Farbenlehre aus Parteilichkeit gegen den Meister, dessen Lehre ihnen ein Evangelium schien, unbekümmert fortlehrten.*)

22. Beruf des Storchs.

Zuerst in der Quartausgabe nach Ged. 11. Die derbe Parabel geht auf die sich übermüthig geberdenden Kritiker, die alles Edle besudeln zu müssen glauben. Wie der Storch, der an der Erde von gemeinen Thieren sich nährt, auf den Kirchthurm steigt, um dort zu klappern und sein natürliches Bedürfniß zu befriedigen, so wählen die jedes reinen Geschmackes und edlen Kunstgefühls entbehrenden lärmenden Kritiker die edelsten Kunstwerke sich zu ihren Schmähungen aus, als ob diese nur dazu da seien, daß sie ihr Gelüst an ihnen ausließen. Vielleicht sind die Verse ursprünglich gegen Müllner (vgl. Invektiven 19. 20) oder gegen Kotzebues Freimüthigen (Invektiven 5. 9. 11) gerichtet. Goethe hatte einmal Kotzebue in einer ähnlichen Situation zwischen den Propyläen dargestellt, wie die des Storchs auf dem Kirchthurm ist.

*) Wuchse V. 1 verdankt dem Reime seine Stelle, wenn man auch freilich vom Wuchse des Waldes spricht. Der Ausfall von ist nach schwer stört. Jetzunder ist ein dem Verse zu Liebe gewähltes Flickwort. Die alte Form entspricht freilich dem launigen Tone.

23. Die Frösche.

Zuerst Ende Oktober 1820 ohne Ueberschrift gedruckt unmittelbar nach 19. Die Verse sind gegen die Unzulänglichkeit talentloser Reimer gerichtet, die dem Triebe, sich als Dichter zu erweisen, nicht widerstehn können. „Ein Frosch kann nicht singen, wie eine Nachtigall", sagt ein deutsches Sprichwort. Sehr glücklich ist der Winter benutzt, wo die Frösche unter die Eisdecke gebannt sind. Viehoff scheut sich nicht vor der Deutung, der Teich der neuromantischen Sänger sei in der klassischen Periode unserer Poesie zugefroren gewesen. Der Schluß nach Virgil, der (Georg. I, 378) vom Frühlinge sagt:

Et veterem in limo ranae cecinere querelam.

24. Die Hochzeit.

In Kunst und Alterthum III, 1 als dritte Parabel ohne Ueberschrift gedruckt.*) „Das ist die Braut, um die man tanzt", sagt das Sprichwort. Hier tanzt man, aber niemand weiß, wer die Braut ist. So treiben viele sich lange geschäftig herum, ohne zu wissen, worauf es ankommt. Man kann dabei an akademische Lehrer denken, die immer dasselbe lehren, ohne eine Ahnung von wahrer Wissenschaft, von innerer Erkenntniß zu haben. Aehnlicher Art ist der Spruch in der Abtheilung Sprichwörtlich:

Kein tolleres Versehen kann sein,
Gibst einem ein Fest und läbst ihn nicht ein.

25. Begräbniß.

Zuerst in der Ausgabe letzter Hand im dritten Bande unter Parabolisch, unmittelbar nach dem vorigen Gedicht, ohne Ueber-

*) V. 8 stand hier und noch in der Ausgabe letzter Hand Mich. Die Quartausgabe stellte Mir her.

schrift gedruckt. Wer sich behaglichen Glücks erfreut, läßt sich durch fremdes Unglück nicht rühren, vielmehr fühlt er sich dadurch zum Genusse des vergänglichen Lebens um so dringlicher aufgefordert. Der durchgehende Reim auf aus ist bezeichnend; auch der zwischentretende Reim Grabe Habe und der schließende Gaben haben fallen auf Hauptbegriffe. Die weiblich auslautenden Verse wachsen immer um einen Fuß, nur die beiden letzten sind sich gleich. In V. 7 ist die Wortstellung so, als ob ein ja oder doch im Satze stände. Vgl. Ged. 29, 14.

26. Drohende Zeichen.

In Kunst und Alterthum III, 1 als vierte Parabel nach 24 gedruckt. Es ist eine Thorheit, sich durch Anzeichen im Leben stören zu lassen, in welchem jeder wirken muß, so lange er es vermag, und ruhig leiden, was ihm vom Schicksal bestimmt ist. Eine eigentliche Parabel ist das Gedicht nicht, da der Nachbar die Lehre, worauf das Ganze geht, deutlich ausspricht. Die Erzählung ist mit glücklicher Laune ausgeführt, wobei freilich der Reim oft einen weniger treffenden Ausdruck herbeigeführt hat.*) Auf V. 3 f. wird im folgenden keine Rücksicht genommen. Wenn der Bürger zum Hause herausspringt (5), so muß er den Stern drinnen gesehen haben, etwa auf dem Speicher oder auf dem Hofe. Der Schrecken treibt ihn heraus, um sein Unglück dem Nachbar zu klagen. V. 10 geht „uns arme Leut" auf die ganze Familie. Wenn der Nachbar sagt, es gehe ihnen diesmal allen

---

*) Von dieser Art sind das Hereintreten des Venus (V. 1), das Stehen durch Sterne (4) für „am Sternenhimmel einen weiten Raum einnehmen", nach Bericht (15), das auf Nachrichten geht, die er von außen über seine Verwandten vernommen hat.

schlecht, so wird auch er zufällig von einem Leiden heimgesucht. „Die Sterne deuten hier und dort", sie zeigen nach allen Seiten hin, können deshalb keinem einzelnen etwas andeuten, aber sie lehren durch ihr Beispiel, daß jeder, wenn er klug ist, an seiner Stelle bleiben und thun solle, was er vermag.

27. Die Käufer.

Zu Karlsbad am 2. Mai 1820 auf Veranlassung des dortigen Jahrmarkts gedichtet und am folgenden Tage als „Profit vom gestrigen Jahrmarkt. Parabel" an Zelter gesandt. In Kunst und Alterthum III, 1 wurden die Verse unmittelbar nach 26 ohne Ueberschrift gedruckt, nur trat hier sehr glücklich statt des Verses „Griffen sie in den Haufen" die weitere Ausführung der jetzigen Verse 5—7 ein*) und 12 Waare für das ursprüngliche alles. Das Sprichwort sagt: „Wenn Kinder und Narren zu Markte gehen, lösen die Krämer Geld." Umgekehrt sah der Dichter die Kinder die schönen Aepfel wieder in den Korb werfen, als sie den für sie zu hohen Preis vernahmen. Bei dem allgemeinen Satze, die Verkäufer würden ihre Waare leicht absetzen, wenn sie diese schenken wollten, schwebte wohl zunächst vor, daß viele Werke wahrer Wissenschaft und hoher Kunstvollendung liefern würden, wenn es dazu nicht großer Anstrengung bedürfte, welcher die wenigsten sich zu unterziehen Ausdauer genug haben. Er gilt aber nicht weniger von tüchtiger Ausbildung für das Leben, da die meisten mehr genießen als sich anstrengen mögen.

---

*) Viehoff findet, durch die eingeschobenen Verse trete der Reim auf V. 4 etwas zu spät ein (9). Aber vielmehr dürfte es einen angenehmen Eindruck machen, daß nach dem Ausmalen 6 f., wobei ein längerer Vers eintritt, nach welchem statt des Gedankenstrichs Punkt zu setzen ist, der Reim noch einmal auf den ersten Theil zurückweist.

28. Das Bergdorf.

Zuerst in Karl und Alterthum III, 1 nach dem vorigen Gedichte. Die Verse beziehen sich auf den glücklichen Leichtsinn des Menschen, der nach erlittenem Unglück es gleich wieder auf die alte Weise versucht, obgleich derselbe unglückliche Zufall sich leicht wiederholen kann. „Gott selbst verlör' in solchem Spiele" ist ein launiger Ausdruck für „Gott könnte dabei seinen guten Ruf einbüßen." Eine Mißbilligung, daß man nicht an die Sicherung für die Zukunft denke, indem man zu feuergefährlich baue, liegt durchaus fern. Gegen Eckermann äußerte Goethe am 1. Mai 1825 mit Bezug auf den beabsichtigten Neubau des abgebrannten weimarer Theaters: „Ein neues Theater ist am Ende wieder ein neuer Scheiterhaufen, den irgend ein Ungefähr über kurz oder lang wieder in Brand steckt." Vgl. auch die Xenie V, 8:

„Was ist denn wohl ein Theaterbau?"
Ich weiß es wirklich sehr genau.
Man pfercht das Brennlichste zusammen,
Da stehts gar bald in Flammen.

29. Symbole.

Zuerst im dritten Bande der dritten Ausgabe unmittelbar nach 28 gedruckt. Launige Verspottung der katholischen oder vatikanischen Kirche, der es nur auf den Glauben an ihre fabelhaften Lehren ankommt, was der Schluß deutlich ausspricht. „Habt ihr euch das wohl gemerkt", wie man es am Palmsonntag macht, so wißt ihr, worauf es ankommt. Man läßt es zu, daß man es sich bei diesen Aeußerlichkeiten so bequem als möglich macht, wenn ihr nur im Glauben stark seid.*) Das abschließende: „Das sind Mythologeme" kann nur bezeichnen: „Das, was ihr

*) Freilich müßte es statt gönnt man heißen man gönnt. Vgl. Ged. 25, 8.

glauben sollt, sind nur Mythologeme, fabelhafte Erzählungen, auf die im Grunde nichts ankommt." Auf alles Vorhergegangene können die Worte sich nicht beziehen, da die Anwendung schon V. 13 beginnt. Im Vatican bedient man sich freilich an dem davon benannten Palmsonntag echter Palmen*), gestützt auf den Bericht des Johannes 12, 13: „Nahmen sie Palmenzweige und gingen hinaus ihm entgegen." **) In den andern Kirchen begnügt man sich statt der Palmen mit Oelzweigen, im Gebirge verwenden sie dazu Stechpalmen, ja, um nur irgend etwas Grünes zu haben, steigt man zur gemeinen Weide herab, damit der Fromme zeige, daß man zum feierlichen Feste sich mit dem Geringsten begnüge, es auf die Wahrheit nicht ankomme. Das Geringste bildet den Gegensatz zu den echten Palmen der Kardinäle. Die nach Goethes Tode dem Gedichte gegebene Ueberschrift führt irre. Riemer wurde auf sie wohl dadurch gebracht, daß in der Mythologie die Symbole eine Hauptrolle spielen.

30. Drei Palinodien.

Auch diese Palinodien erschienen erst im dritten Bande der dritten Ausgabe unter der Abtheilung Parabolisch mit der angegebenen Ueberschrift. Ihre frühere Abfassung ergab sich zunächst aus der im Besitze des Musikdirector Jähns in Berlin befindlichen, 1861 auf der berliner Goetheausstellung ausliegenden Handschrift des dritten Gedichtes, das auf dieser die Ueberschrift

*) Nicht allein haben die Kardinäle Palmenzweige, es werden auch solche an andere ausgetheilt, wie allgemein am Palmsonntag geweihte Zweige dem Volk gegeben werden.

**) Matthäus (21, 9) und Marcus (8, 9) sprechen allgemein von Zweigen von Bäumen, Lucas (19, 36) berichtet nur vom Ausbreiten der Kleider auf den Weg.

Gegenfabel führt; denn es geht demselben dort das Gedicht Fabel von Fr. Haug voran. Der Katalog der Ausstellung brachte bereits (S. 18) die Angabe von Loepers, das Gedicht Fabel stehe im Morgenblatte 1813 Nr. 270. „Auch die vorhergehende Palinodie (Nr. 2), Geist und Schönheit im Streit", heißt es daselbst, „scheint sich auf Haug zu beziehen, wenigstens verweist Musculus (im Namensverzeichniß zu Goethe) unter dem Worte Haug auf das Gedicht und den darin vorkommenden Herrn Hauch." Die Gedichte von Haug, auf die sich die beiden ersten Palinodien beziehen, hat zuerst von Biedermann aus dem Morgenblatte nachgewiesen. Sie tragen alle die Chiffre Hg. Den Namen Palinodie hat Goethe hier sehr frei benutzt, da dieser auf den Widerruf einer eigenen beleidigenden oder entehrenden Aeußerung geht, wie der Dichter Stesichorus, als er wegen der Schmähung der göttlichen Helena blind geworden, in einer Palinodie das gegen sie ausgesagte Böse widerrief und ihr Lob sang, worauf er sein Gesicht zurückerhielt. Ironische Palinodien sind Hor. carm. I, 16 und der erste Theil von Epod. 16. Goethe braucht das Wort im Sinne von Entgegnung, was eher ἀντιλογία, παλιλλογία wäre. Haug hat die drei Stücke, welche Goethe zum Widerspruch reizten, nicht in die Auswahl seiner Gedichte aufgenommen, welche 1827 gleichzeitig mit den drei Palinodien in zwei Bänden erschienen.

1. Weihrauch ist nur ein Tribut für Götter u. s. w.*)

Das Gedicht Haugs, auf welches Goethe erwiedert, steht im Morgenblatt vom 15. März 1814 (Nr. 63) und lautet:

---

*) Die Palinodie wäre besser Das Opfer, wie das zu Grunde liegende Gedicht von Haug überschrieben und die beiden vorangehenden Verse weggeblieben. Eigentlich sollten den Palinodien die Gedichte Haugs vorgesetzt werden.

Das Opfer.

Ein Weiser aus dem Griechenstamme
Warf in Apollos Heiligthum,
Anbetend, seinem Gott zu Dank und Ruhm,
Viel Weihrauch mit der Rechten in die Flamme,
Und hielt die Nase mit der Linken zu.
Ein Augur fragte: „Fürchtest du
Des Rauchgefäßes Würzgerüche?"
„Ja", sprach der Herold weiser Sprüche;
„Empor zu Phöbus steige Wohlgedüft!
Ihm dank' ich hellern Geist und Lorbeerblätter;
Doch Weihrauch ist nur ein Tribut für Götter
Und für die Sterblichen ein Gift."

Goethe, der die Rede des wunderlich von Haug nach Griechenland versetzten römischen Augurs unbeachtet läßt, stichelt auf die schiefe Anwendung des Gedankens, daß Weihrauch den Menschen ein Gift ist, was doch nur in bildlichem Sinne gemeint ist von der den Menschen dargebrachten Verehrung. Wenn wirklich der Weihrauchduft den Menschen so verderblich wäre, daß sie deshalb die Nase zuhalten müßten, so dürften sie diesen, wie werthvoll auch der Weihrauch an sich ist, doch nicht den Göttern darbringen. Aber, fährt er fort, deine Verehrung ist ja nur eine leere Posse, du glaubst nicht an die Götter. Riecht aber etwa der Priester nicht, obgleich er auch ein Mensch, wie du bist, so auch sein Gott nicht, der ja nur ein Priestergebilde ist. In den zahmen Xenien V, 90 heißt es in scharfer gegen den Prediger Pustkuchen, der Goethes Wanderjahre mit christlicher Salbung angegriffen hatte, gerichteten Spottverse:

*) Mit starrem Angesicht, ohne dein Gesicht zu verziehen, da du doch weißt, daß deine Götter Puppen sind, hinter denen nichts steckt. Nach dem bekannten Worte des Cato war es zu verwundern, daß zu Rom ein Haruspex einem andern begegnen konnte, ohne über ihn zu lachen, da sie beide wußten, daß ihre Kunst Schwindel sei. Cic. de divin. II, 24.

Der Weihrauch, der den Göttern glüht,
Muß Priestern lieblich duften;
Sie schufen euch, wie jeder sieht,
Nach ihrem Bild zu Schuften.

2. Geist und Schönheit im Streit.

Im Morgenblatt vom 20. Januar 1814 (Nr. 17) steht das folgende Gedicht von Haug:

Der Geist und die Schönheit.

Keine Fabel.*)

Da Geist und Schönheit in Streit geriethen,
Sprach diese: „Mein Glanz verdunkelt Dich;
Der Charitinnen Mutter bin ich;
Das Lachen, die Scherze begleiten mich,
Und Liebe kann ich umher gebieten."
Der Geist, der, ein Sieger in jedem Kreis,
Kupidos Pfeile zu schärfen weiß,
Ovide, Properz' und Thümmel begeistert,
Und spielend der Herzen sich bemeistert,
Der Geist, kein Plaudrer, lächelte nur,
Und rief, als er von der Stolzen erfuhr,
Daß Sterbliche göttlich sie verehren:
„Ich hoffe, die Zeit soll Dich bekehren." —
Er trug ihr Hohngelächter. Die Zeit
Ward seine Rächerin. Bald erblichen
Die Pupurwangen; die Reize wichen,
Und mit den Reizen Verehrung und Neid.
Nun schwiegs von Grazien, Amoretten,
Von Nebenbuhlern und Rosenketten.
Die weiland Schönheit, sie ward verlacht,
Und fühlte des Geistes Uebermacht,
Der, ohne zu prunken, wuchs mit den Jahren,
Und noch bezaubert, in Silberhaaren.

*) Mit Bezug auf die früher von Haug mitgetheilte Fabel. Vgl. unten zu 3.

Goethe spottet darüber, daß Haug Geist und Schönheit sich von einander scheiden läßt, da sie vielmehr auf innigste Verbindung angewiesen sind. Ungeschickt vermischt Haug die allegorische und persönliche Beziehung; denn wenn er zuerst von Geist und Schönheit als göttlichen Wesen, als Personificationen spricht, so versteht er später darunter wirkliche Personen, von denen die eine durch Geist, die andere durch Schönheit glänzt, da man nicht vom Gotte Geist und von der Göttin Schönheit sagen kann, sie würden alt, der eine bezaubere noch in Silberhaaren, die Purpurwangen der andern erblichen. Darauf deutet auch wohl die Bezeichnung keine Fabel. Goethe versuchte zwei verschiedene Entgegnungen. Einmal läßt er die Schönheit, da Herr Hauch (das Wortspiel mit dem Namen des Dichters ist hier höchst glücklich verwandt)*), ihr so arg den Text gelesen, indem er sie an das baldige Schwinden ihrer Reize erinnert (dies setzt Goethe an die Stelle des von Haug dargestellten wirklichen Alterns), er läßt sie sofort zum Herrn Geist laufen und sich ihm anbieten, da es kein so schönes Paar geben würde, als sie beide. Der Dichter hat aber diese Allegorie glücklich belebt. Er läßt den Geist sich viel darauf zu Gute thun, daß man ihn über die Schönheit setze; als diese sich ihm anbietet, nennt sie ihn als ihren Meister und Herrn (Prinzipal) an; sie schmeichelt zunächst seiner Klugheit, dann aber droht sie ihm, auf und davon zu gehn. Der Betrogene ist Herr Hauch, der durch seine ungalante Behandlung der Schönheit gerade die Versöhnung herbeiführt.**) Die Ueberschrift der zweiten

---

*) Seinen Diener Geist nannte Goethe scherzhaft Spiritus, das eigentlich Hauch bezeichnet.

**) Nach V. 12 muß Punkt stehn. V. 13 leitet den vorigen ein. Das Luderchen (9) brauchte Goethe auch scherzhaft im Gesprächston zur Bezeichnung.

Palinodie ἄλλως gab wohl Riemer an oder wenigstens hatte dieser ihn auf die Bedeutung des ἄλλως als Ueberschrift in der Bedeutung ein Gleiches (eine andere Wendung) hingewiesen. Im Gegensatze zu Haug läßt er den Geist einige Zeit aussterben, dagegen die Schönheit sich fortpflanzen, doch der Geist, der sich immer wieder von selbst erzeugt, wie die Menschen der Sage nach aus der Erde hervorgingen*), kehrt wieder und findet sich beglückt, als er die Schönheit findet, und sich mit ihr verbinden kann.

3. Regen und Regenbogen.

Das Morgenblatt vom 11. November 1813 hatte folgende Fabel Haugs gebracht:

Der Iris Bogen rief verwegen:
„Was frommen Donner, Blitz und Regen?
Ha, Zeus! und immer wird nach diesen
Der Rang mir schmählich angewiesen,
Mir, der die Sonne wiederstrahlt
Und Farben in Gewölke malt.“
Langmüthig sprach der Gott der Götter:
„Luftreinigend sind Donnerwetter.

---

von verbuhlten Frauenspersonen, wie er auch Dirnchen setzte. Der Ausdruck schien ihm hier, wie Luder in einer Rede des Mephisto in der klassischen Walpurgisnacht, so bezeichnend, daß er ihn trotz dagegen vorgebrachten Bedenkens stehn ließ. Vgl. Riemers Mittheilungen II, 664. Das Wort hat seine ursprüngliche scharfe Bedeutung, von welcher auch die Ableitung liederlich zeugt, so sehr verloren, daß es sogar als Liebkosungswort unter Geliebten gilt. — Leichtsinn (10) nach volksthümlichem Gebrauche von einer leichtsinnigen Person. Auch Prinzipal (11) entspricht dem launigen Tone. — So ein hübsches Paar (17), das man bei der Verheiratung allgemein als solches bewundern wird.

*) Vgl. im Faust im Todtenliede auf Byron:
Denn der Boden zeugt sie (die Lieder) wieder,
Wie von je er sie gezeugt.

> Der Regen floß nicht deinetwegen,
> Und ist der Erde neuer Segen.
> Du bist nur Schein, nur Augentrug!
> Drum prahle nicht, und schweige klug."

Diese philisterhafte Herabsetzung des Regenbogens straft Goethe dadurch, daß er einen Philister einführt, der über Donner, Blitz, Regen und Regenbogen noch einseitig beschränkter sich äußert, indem er auch sogar den Donner als bloß erschreckend, den Blitz als verderblich für seine Scheuer und als Rachewerkzeug des Himmels betrachtet, und ihn durch Iris bescheiden läßt, die ihn als rein auf das nächste Bedürfniß beschränkt und keiner höhern Anschauung fähig verächtlich zurückweist. Ein reinerer Sinn, der nicht am Boden haften bleibt, sondern dem Himmel als einer höhern Welt sich zuwendet, freut sich dieser Herrlichkeit, erkennt in dem Regenbogen Gott und sein Naturgesetz, die Farbenbrechung, von der, wie Goethe später bemerkte, der Regenbogen der complicirteste, mit Reflexionen verbundene Fall ist. Die Beziehung auf das Wort Gottes nach der Sündflut (1 Mos. 9, 13): „Meinen Bogen hab' ich gesetzt in die Wolken; der soll das Zeichen sein des Bundes zwischen mir und der Erden", ist nur leise angedeutet. Vgl. Divan I, 9 und den Schluß des Monologs des Faust am Anfang des zweiten Theils, Schillers Räthsel mit unserer Erläuterung II, 400 ff.*)

31. Die Originalen.

Zu Weimar am 3. März 1830 gedichtet, zuerst gedruckt am Anfange von Wendts Musenalmanach für das Jahr 1831

*) V. 1. Auf, hier nach, wird etwas sonderbar 2 durch zum Beschluß erläutert. — Grause, das Dunkel, vor dem ihm graust, — 10 Für den nächsten Herbst deutet auf die vorhergegangene lange Sommerhitze. — 11. Eben

mit der Ueberschrift Parabel, dann ganz gleich in den nachgelassenen Werken. Ueber die Sendung des Gedichtes an den Maler Neureuther vgl. B. I, 426. Neureuther lieferte vier Hefte Randzeichnungen zu Goethes Parabeln und Gedichten. Die beim Vorübergehen zum Frühstück im Gartensaal geladenen Freunde vergnügen sich, statt der Einladung zu folgen, auf ihre Art; einer setzt sich in eine Laube, zwei andere pflücken sich selbst Trauben und Aepfel (beim letzten wird nur das Schielen nach den hochhängenden Aepfeln bemerkt), der vierte macht sich den Spaß, durch die Hinterthüre zu entwischen, so daß der Einladende genöthigt ist, sein Frühstück allein zu verzehren. Die spätere Ueberschrift ist ohne alle Gewähr. Die Verse sollen wohl darauf deuten, daß wenige ein Dichtwerk rein aufzufassen wissen, fast alle nur ihre eigenen Vorstellungen darin suchen und sich unbefriedigt fühlen, wenn sie diese nicht darin finden. Vgl. im Divan das Gedicht „Hab' ich euch denn je gerathen" (V, 10). Möglich, daß sie auf die mancherlei wunderlichen Deutungen des Faust sich beziehen, mit dessen Fortsetzung, der klassischen Walpurgisnacht, Goethe Anfangs März 1830 beschäftigt war.

32. Bildung.

Zuerst gedruckt im deutschen Musenalmanach für das Jahr 1833 von Chamisso und Schwab mit der Ueberschrift Woher hat es der Autor? dann in den nachgelassenen Werken unmittelbar nach 31, ohne Ueberschrift.*) Am 16. Dezember 1828 äußerte Goethe gegen Eckermann, das Streben, die

---

sieht er den Regenbogen sich bilden. — 23. Ein andres Schwein, wie es das Schwein seiner Natur nach thut. — 24. Statt in den muß es in'n heißen oder wenigstens so gelesen werden.

*) In der Handschrift steht V. 7 „Ich mein Bäuchlein han gemästet."

Quellen zu erforschen, woher ein berühmter Mann seine Bildung habe, sei sehr lächerlich: „man könnte eben so gut einen wohlgenährten Mann nach den Ochsen, Schafen und Schweinen fragen, die er gegessen und die ihm Kräfte gegeben. Wir bringen wohl Fähigkeiten mit, aber unsere Entwicklung verdanken wir tausend Einwirkungen einer großen Welt, aus der wir uns aneignen, was wir können und was uns gemäß ist. Ich verdanke den Griechen und Franzosen viel, ich bin Shakespeare, Sterne und Goldsmith unendliches schuldig geworden. Allein damit sind die Quellen meiner Kultur nicht nachgewiesen; es würde ins Grenzenlose gehn und wäre auch nicht nöthig. Die Hauptsache ist, daß man eine Seele habe, die das Wahre liebt, und die es aufnimmt, wo sie es findet." Ob er den hier ausgesprochenen Gedanken früher oder später in Verse gebracht, ist nicht zu bestimmen. Schon 1816 äußerte er in Kunst und Alterthum: „Den originalen Künstler kann man denjenigen nennen, welcher die Gegenstände um sich her nach individueller, nationeller und zunächst überlieferter Weise behandelt, und sie zu einem gefugten Ganzen zusammenbildet. Wenn wir also von einem solchen sprechen, so ist es unsere Pflicht, zu allererst seine Kraft und die Ausbildung derselben zu betrachten, sodann seine nächste Umgebung, insofern sie ihm Gegenstände, Fertigkeiten und Gesinnungen überliefert, und zuletzt dürfen wir erst unsern Blick nach außen richten und untersuchen, nicht sowohl was er Fremdes gekannt, als wie er es benutzt habe." Der Dichter gesteht in unsern Versen, er habe mit vielen andern das, was die ausgezeichnetsten Weisen alter und neuer Zeit ihm geboten, freudig genossen und zu seiner Bildung benutzt, ohne dieses für sein Eigenthum auszugeben. — Frohmal, weil so viele mit ihm freudig daran Theil nahmen. — Pythagoras ist ohne besondere Beziehung genannt. — Statt zu

sagen: „So habe ich auch nicht gefragt, an wem ich mich geistig genährt“, gesteht er, daß er an den Besten sich heranzubilden gesucht.*) — In der launigen Abweisung der Frage (4—7) reimt 4 auf 3, 5 und 6 auf 1, 7 auf 2. Vgl. die Reimform von Ged. 14.

33. Eins wies andre.

Erst in den nachgelassenen Werken, unmittelbar nach dem vorigen Gedichte, mit der jetzigen Ueberschrift gedruckt. Im Leben muß man alles nehmen, wie es kommt; denn dieses besteht ja eben aus den verschiedenartigsten angenehmen und unangenehmen Erfahrungen, und es ist im ganzen noch erträglich genug, nur muß man es auch so im ganzen genießen.**) Bei den Kapern wird hervorgehoben, daß diese nur Blütenknospen sind, die es aber sich gefallen lassen müssen, vor der Zeit gepflückt zu werden, um durch ihren eigenthümlichen bittern Geschmack das Ganze mitzuwürzen.

34. Valet.

Zuerst in der Ausgabe letzter Hand im dritten Bande am Ende der Abtheilung Parabolisch gedruckt, schon mit der jetzigen Ueberschrift. Sonst rief ich Narren selbst in mein Haus, die mir das Dach abtragen und ein anderes aufschlagen wollten, aber nur tollen Wirrwar machten, da keiner mit dem andern übereinstimmte, alle miteinander in Streit geriethen, wodurch sie nichts zu Stande brachten, so daß ich endlich ärgerlich ihnen

*) Befestet, gestärkt, wie Hans Sachs sagt den Glauben befesten, Wieland das Regiment befesten.

**) „Wie ein Gesind“, zusammen, eins wies andre. Gesind, eigentlich Begleitung, allgemein für Gesellschaft, wie schon im Mittelhochdeutschen.

die Thüre weisen mußte, worauf sie denn mit groben Worten sich entfernten. Jetzt aber wache ich vor meiner Thüre, und wenn einer von ihnen auf mich zukommt, heiße ich ihn fortgehn, da er ein schlimmer Narr sei, worüber dieser denn ein verdrießlich Gesicht macht, mich für recht abscheulich erklärt, weil ich sie, die ganz ungestört draußen ihr Wesen treiben, so schmählich behandle, und sich jede Bemerkung über sie verbittet. So habe ich mich gegen sie sicher gestellt; denn daß sie blos vor meine Thüre kommen, ist besser als wenn sie drinnen Unfug trieben. Die Narren sind die Kritiker, auf deren Stimme er früher gehört hat, wo sie ihn bloß in Verwirrung gesetzt, die er aber jetzt ruhig schwatzen läßt, was sie wollen, wobei er sich wohl findet. Vgl. zu Ged. 22, auch 6. 10. Wie der Dichter sich früher wohl einmal über eine Kritik geärgert, zeigt das Gedicht Künstlers Fug und Recht (Kunst 11). Wir wissen, wie ihn die ersten Aeußerungen in Wielands Merkur über seinen Götz und das dramaturgische „Wischiwaschi" desselben Beurtheilers, des Prof. Schmidt in Gießen, über dieses aus voller Seele geflossene Drama geärgert, wie noch viel tiefer ihn das Gerede über Werthers Leiden gereizt, ihn fast zur Bezweiflung gebracht. Später kümmerte er sich kaum noch um die Kritik, nur über die nichtswürdige Herabsetzung seiner Schöpfungen, von deren dichterischem Gehalt und künstlerischem Werthe er durchdrungen war, ließ ihn insgeheim der Merkels, Kotzebues, Müllners u. a. spotten. Jedes gute und verständige Wort über seine Dichtungen hielt er außerordentlich werth, selbst die Aufnahme seiner Gedichte in Sammlungen war ihm willkommen, da die weiteste Wirkung seiner dichterisch hochbegabten Natur ihm am Herzen lag. Viehoff bezieht den ersten Theil des Gedichtes darauf, daß der Dichter in früheren Jahren seine Produktionen andern zur Betrachtung

und Beurtheilung vorgelegt", spricht dagegen beim zweiten vom „Kritikerpöbel", wodurch er eine ganz unannehmbare Zweispältigkeit hereinerklärt. Die Ueberschrift Valet (Abschied) ist nicht ganz zutreffend. *)

35. Ein Meister einer ländlichen Schule.

Zuerst im achten Bande der zweiten Ausgabe, den Goethe Mitte Mai zum Druck absandte. Vgl. B. I, 300 f. Dem Landschulmeister, der bisher nur mit Bauern Umgang gehabt, kommt plötzlich der Einfall, sich den vornehmen Gesellschaftston anzueignen, zu welchem Zwecke er in einen Cursal tritt, wo er gleich durch seine unbehülfliche Höflichkeit solche Verwirrung anrichtet,

---

*) V. 8. Nahmens wieder auf, weil es ihnen nicht recht zu liegen schien. — 12. Frost, Fieberfrost, auch vom kalten Fieber selbst. — Gewann, bekam, wie gewinnen in manchen Verbindungen von dem Eintreten eines andern Zustandes gebraucht wird. -- 20. Für und für, immerfort, eigentlich hier statt fürbaß. — 26. Sich ein Gewicht geben, sich wichtig machen, von dem, welcher sich etwas herausnimmt. — 27. Faseln, mit leerem Gerede herumstreifen. — Unmaßen, volksthümlich für Ungebühr. Vgl. über die Maßen (31, 5). — 30. Anquarken, wohl ein mundartlicher Ausdruck, wie anschnauben, anschnauzen, anschnarchen, anranzen im Sinne von anfahren. Freilich weiß ich diesen Gebrauch nicht nachzuweisen, der sich auch von Quark nicht herleiten läßt, so daß man glauben könnte, Goethe habe des Reimes wegen anquarken statt eines anquaken, anquacksen gewagt. — 33. Gehn vor die Thüre ist der Zweideutigkeit wegen anstößig, wenn man es auch gehn vor die Thüre hin erklären kann. Viel besser stände kommen statt gehn, was der Vers gestattete, da hier statt des Jambus häufig ein Anapäst eintritt, ein paarmal ein sehr harter am Anfange (3—5), auch wohl zwei in einem Verse (22. 34). Das Gedicht ist, was im Drucke nicht bemerkt ist, in vierversigen Strophen geschrieben; der den Schluß von der Erzählung sondernde Abtheilungsstrich zerspaltet widerrechtlich die letzte Strophe. Am Ende von 33 hat die Quartausgabe unnöthig Gedankenstrich an die Stelle des ursprünglichen Komma gesetzt.

daß einer aus der feinen Gesellschaft, der etwas derberer Natur ist, darüber ungeduldig wird und ihn kurzer Hand herausweist. Die Nutzanwendung, auf welche der Schluß hindeutet, kann nur darin liegen, daß man nicht in einen Kreis einzutreten sich versucht fühlen solle, für den man nicht gemacht sei.*) Wir möchten glauben, daß unsere Parabel zuerst für sich allein bestand, erst nachträglich die zweite hinzugefügt wurde. So würde es sich erklären, daß allein der erste Theil eine Nutzanwendung erhielt. Wenn der Schulmeister, nachdem er auf so üble Weise angekommen, es nun auf die entgegengesetzte Weise versucht, so ist dies ganz in der Weise ähnlicher Geschichten von Eulenspiegel und solchen Leuten, deren Ungeschicktheit belustigen soll. Er glaubt sich die Grobheit dadurch zugezogen zu haben, daß er zu höflich gewesen; darum will er jetzt auf die rücksichtsloseste Weise auftreten, wodurch er sich in Achtung zu setzen denkt. Der Besitzer eines von ihm niedergetretenen Saatfeldes (neben den Aeckern werden als von ihm niedergetreten auch, wohl zunächst des Reimes wegen, gute Wiesen genannt), macht kurzen Prozeß mit dem auf frischer That ertappten, im Gegensatz zu jenem Herrn, der ihn nur derb ausgewiesen — er schlägt ihn hinter die Ohren. Dieses offene Verfahren thut ihm im Herzen wohl, da es ganz seiner Natur entspricht, die immer geradeaus zu gehn gewohnt ist, und so wünscht er nur immer solchen gutgelaunten Leuten zu begegnen. Hier bricht die Geschichte ab, die durch das, was weiter erfolgt, nur verlieren könnte. Auch daß er dadurch von seiner Sucht nach vornehmer Gesellschaft auf immer ganz geheilt ist, wird nicht hervorgehoben.

Das Ganze ist mit hanssachsischer Laune, Gemüthlichkeit und volksthümlicher Einfachheit erzählt. Daher das hanssachsische

*) In seinen Sünden, der auf ähnliche Weise Störung angerichtet hat.

hett, wofür irrig hätt' steht (1, 11), die Ausdrücke verblüfft (1, 7), es ihm wiederführ' (1, 8), es war nichts schlechts (1, 9), wofür ohne Reimnoth wohl er war nicht schlecht stehn würde, verschüttet (1, 20), die sprichwörtliche Redeweise 2, 4, latsch (2, 8), wofür latschig, latschend (auch sagt man Latschfuß) gebräuchlich, die Wortfolge ein Besitzer begegnet ihm so (2, 9) statt so (als er so geht) begegnet u. s. w. Zweimal treten statt vierfüßiger dreifüßige Verse ein (1, 24. 2, 9). Hart sind die Anapäste macht daher (1, 9), aber hin[ten] (1, 11), macht den fres[sen] (2, 4), sondern ü[ber] (2, 7), sondern schlägt (2, 11), wie auch die Jamben bis ihm (1, 23), dacht' er (2, 2), möchte (2, 15), will mich aber (2, 3).*)

36. Legende vom Hufeisen.

Das Gedicht theilte Goethe im Mai oder Juni 1797 Schiller mit, der es im Musenalmanach auf das nächste Jahr auf Bogen 6 und 7 mit der einfachen Ueberschrift Legende aufnahm. Vgl. B. I, 245 f. Er nahm es nicht in seine neuen Gedichte, sondern erst in den achten Band der zweiten Ausgabe unmittelbar nach 35 nur mit einer Veränderung auf.**)

Büsching theilte 1816 im zweiten Bande seiner wöchentlichen Nachrichten für Freunde der Geschichte, Kunst und Gelahrtheit des Mittelalters (zu deren viertem Bande Goethe selbst einen Beitrag lieferte) unter der Chiffre Kch. an dritter Stelle folgendes mit.

---

*) Statt einen 1, 14 muß es 'nen, statt fröhlichen 2, 16 wohl frohen heißen, wenn man nicht fröhl'chen lesen will.

**) Im dritten Verse stand ursprünglich noch So vor Hättst. V. 50 muß wohl 'ne für eine oder unversehns stehn. 63 ist ein sehr lahmer Vers, der sich leicht herstellen läßt, wenn man Dinge liest.

„Eine altdeutsche Heiligensage.

„(Aus mündlicher Ueberlieferung wörtlich aufgezeichnet.)

„Als der Herr Christus einst mit seinen Jüngern nach Jerusalem ging, fanden sie vor der Stadt ein Hufeisen am Wege liegen. Da sprach der Heiland zu Petro, er möchte das Hufeisen aufheben und mitnehmen. Diesem hingegen däuchte der Fund zu gering; er ließ es liegen und zog seine Straße fürbaß. Der Herr Christus aber hob das Hufeisen auf und steckte es zu sich. Als sie nun in die Stadt hinein kamen und bei dem Hause eines Hufschmieds vorübergingen, trat Christus in dasselbe hinein und verkaufte das Hufeisen demselben für etliche Pfennige. Für die Pfennige aber kaufte er unterwegs Kirschen und trug dieselben mit sich. Es geschah aber desselbigen Tages, daß die Jünger mit Christo zu einem andern Thore der Stadt Jerusalem hinaus wandelten. Und die Sonne schien so heiß, daß sie alle von brennendem Durst befallen wurden, am meisten aber Petrus. Es war aber kein Wasser, noch irgend ein Brunnquell an dem Orte, da sie gingen. Da ließ Christus, welcher vor den Zwölfen herging, allmählich eine Kirsche nach der andern aus seiner Tasche in den Weg fallen. Petrus aber bückte sich nach einer jeglichen, die da herabfiel, und verschlang sie begierig. Als nun die Kirschen auf solcherlei Weise ihr Ende genommen hatten, wandte sich der Heiland um und sprach lächelnd zu Petro: „Siehe, vorhin däuchte dir das Hufeisen zu gering, als daß du dich nach ihm bücken solltest, nun aber hast du dich nach etwas viel Geringerm gebückt. Wer das Kleine nicht ehrt, ist des Großen nicht werth.“

Wir müssen es unentschieden lassen, ob wir hier eine von Goethes Gedicht unabhängige Fassung haben, oder dieses, das schon vor achtzehn Jahren erschienen war, zu Grunde liegt, wobei an

keine absichtliche Täuschung gedacht zu werden brauchte. Verdacht erregt, daß nicht bemerkt ist, wo der Einsender die Legende gehört hatte. Der hauptsächliche Unterschied von Goethes Legende besteht darin, daß in der prosaischen Erzählung Christus das Hufeisen vor Jerusalem findet und später wieder aus Jerusalem herausgeht, während Goethe ihn durch eines der benachbarten Städtchen (in den Evangelien erscheint Christus in Städten und Märkten) gehn läßt.*) Die ganze Darstellung erinnert an die ruhige Behaglichkeit und heitere Laune von Hans Sachs, besonders in seiner Goethe vor allen vorschwebenden Legende von St. Peter mit der Geiß (oben S. 428 f.). Wie bei Sachs, muß der Ausdruck sich oft dem Reime fügen, wie 33 thut auch weiter nicht desgleichen (als ob er deshalb erzürnt sei) und 54 nach einem kleinen Raum (für Zwischenraum, Zeitraum). Was 16 statt war stammt gleichfalls aus Hans Sachs. Vgl. oben S. 423. Auch die Prosodie ist nach Hans Sachs sehr leicht behandelt. So müssen als Jamben gelten unser (2), über (5), aber (27), ruhig (42), macht' er (12), geht er (35), sieht er (38), nimmt von (36), [sel]ber das (32), als zwei die sehr selten (4), denn im Kopf hat (23), als Anapäste hätte müss[en] (26), [Huf]eisen bück[en] (28), schöne Kir[schen] (38), als man für (40), [ei]nen Trunk Wass[er] (48). Aber bei aller Aehnlichkeit mit Hans Sachs in Ton, Ausdruck und Vers steht Goethes innere Behandlung doch hoch über dem alten Meistersänger. Nicht die besondere Lehre ist es, welche Goethe uns hier im Gewande der Legende mittheilen will, sondern die hohe Gestalt des Heilandes selbst tritt lebendig aus dem engen Rahmen der Erzählung hervor, wie dies die Einleitung (1—12)

*) Auffallend ist, daß der Herr die Kirschen im Aermel aufbewahrt, wofür man lieber den Gürtel genannt sähe. Vgl. Matth. 10, 9.

andeutet. Diese Hoheit wußten selbst seine Jünger nicht zu fassen, deren Beschränktheit er sich fügen mußte, ja der erste der Apostel war davon nicht frei, der hier über die Erwartung einer dereinstigen glänzenden weltlichen Herrschaft sich nicht erheben kann. Im Evangelium wirft ihm der Heiland vor, daß er nicht meine, was göttlich, sondern was menschlich ist (Matth. 16, 23. Marc. 8, 33), und die Jünger streiten um den Vorrang. Goethe hat nur diese einzige Legende aus dem Leben des Heilands behandelt, da in ihr die ganze edle Menschlichkeit desselben hervortritt. Eine der schönsten und liebsten Legenden war ihm die Erzählung, wie Christus auf dem Meere wandelt, weil sie so treffend die hohe Lehre ausspreche, daß der Mensch durch Glauben und frischen Muth in den schwierigsten Unternehmungen siege, dagegen bei anwandelndem Zweifel sogleich verloren sei. Einzelne Legenden aus dessen Jugendevangelium hat er am Anfange der Wanderjahre glücklich verwandt. Wenige Monate vor dem Erscheinen unseres Gedichtes hatten Herders Legenden in Weimar Aufsehen erregt, der die Legende dem lehrenden Idyll nahe zu bringen, sie erbaulich lehrhaft zu machen suchte und, wie Goethe, jeden dichterischen Schmuck von ihr ausschloß. Aber Goethes reine naive Gemüthlichkeit blieb ihm fern. A. W. von Schlegel suchte Herder durch seine Legende Der heilige Lucas zu überbieten. Goethe aber kehrte zur dichterischen Gestaltung von Legenden nicht mehr zurück. Wunder- und Märtyrergeschichten mutheten ihn nicht an, nur gleichsam aus der Ferne konnte er auf sie hindeuten, wie er es mit letztern in seiner Novelle that (Erläuterungen XVI, 73 ff.), mit erstern schon in den Geheimnissen (vgl. oben S. 469) versucht hatte. Die Legendensucht der Romantik war ihm zuwider. Vgl. oben S. 545.

